82.08
M92

MITU MOVILĂ

RETORICĂ

- curs -

Editura Fundaţiei Chemarea IAŞI
1996

Scanned with OKEN Scanner

MITU MOVILĂ

RETORICĂ

- curs -

CAPITOLUL I

OBIECTUL RETORICII

1. Definiția retoricii

Etimologic cuvântul retorică vine de la ρεω, din limba greacă veche care înseamnă „a curge", adică arta de a rosti o bine alcătuită, agreabilă și frumos curgătoare cuvântare sau „meșteșugul bunei cuvântări" [1], cum preciza Ioan Molnar-Piuariu în „Curs de retorică". Unii teoreticieni ai genului au socotit retorica ca fiind identică cu politica ; Cicero o numește „o parte din știința ocârmuirii" căci pentru acest autor știința ocârmuirii este totuna cu înțelepciunea ; alții, printre care se află celebrul Isocrate o consideră pură „filosofie" ; au existat și autori care au considerat retorica ca pe o variantă a logicii ; pentru Chrisip, de exemplu, retorica este „știința de a vorbi corect" ; în filosofia greacă apar gânditori care au pus retorica în drepturile ei firești prin aprecieri fidele specificului acestei științe ; definițiile lui Aristotel și, respectiv, a lui Cleante sunt cele mai potrivite cu esența retoricii ; și pentru unul și pentru celălalt filosof „retorica este știința de a vorbi bine", punct de vedere pe care și-l însușește Marcus Fabius Quintilianus [2] și, după modelul lui, atâția alți mari oratori ai lumii. La noi în țară, Dimitrie Gusti, unul dintre primii teoreticieni români ai retoricii considera în acest spirit că „retorica este arta care învață a zice bine, adică a vorbi astfel ca să înduplecăm" [3].

Într-adevăr, retorica este arta sau știința de a vorbi bine, adică de a vorbi frumos și convingător. A convinge sau înduplecă înseamnă a

---

[1] I. Molnar Piuariu, Curs de retorică, București, 1834, p. 2.
[2] M. F. Quintilianus, Institutio Oratoria, în : S. Ghimpu, A. Țiclea, Retorica, Casa de editură ȘANSA S.R.L., Buc., 1993, p. 114.
[3] D. Gusti, Retorică pentru tinerimea studioasă, Ed. Ș.E., Buc., 1984. p. 55.

Scanned with OKEN Scanner

influența sau a lucra asupra altora de așa natură încât ideile, simțămintele și hotărârile noastre să le primească, să și le însușească și să le devină indispensabile, să ia caracterul unor idei sau hotărâri proprii. Arta de a vorbi bine este arta de a face pe cineva să cedeze și să se lase convins. Pentru a îndeplini acest scop retorica ne recomandă ca, la fiecare subiect abordat să folosim un limbaj adecvat, un ton plăcut, argumente puternice, procedee care-i sunt proprii și de neînlocuit.

În spiritul retoricii, instrumentul cuvântului, logosul, discursul în sine este întrebuințat de orator nu atât pentru transmiterea auditoriului a ideilor sale simple, pentru care ar fi suficiente regulile gramaticale. Apar cu regularitate situații când retorul se luptă cu ideile altora, urmărind de a-i determina să le primească pe ale sale și atunci, alături de regulile gramaticale el simte nevoia de a se folosi de alte reguli, mai tari, mai penetrante și mai sigure. Ei bine, aceste reguli ni le oferă retorica. Ele ne dau *elocvența* sau *elocința*, adică darul sau priceperea de a ne exprima frumos și convingător. De ele trebuie să se țină seama în adunările politice, în fața tribunalelor pentru apărarea dreptății sau în instituțiile bisericești pentru însușirea virtuților creștine.

Retorica este, deci, arta de a convinge un auditoriu, printr-o argumentație bogată, riguroasă, pusă în valoare de un stil ales și o limbă strălucitoare, plăcută, agreabilă. Ea a apărut în Grecia antică, fiind strâns legată de activitățile publice și cunoscând o înflorire deosebită în secolul al V-lea î.e.n., datorită sofiștilor. Filosofii greci Platon și îndeosebi Aristotel, care i-a dedicat lucrarea „Retorica", au fundamentat-o din punct de vedere filosofic, iar Demostene, cel mai de seamă reprezentant al retoricii în secolul al IV-lea î.e.n. i-a dat utilizarea practică în activitatea politică.

Începând din perioada elenistică retorica a intrat în procesul de învățământ. Ea s-a bucurat de o deosebită prețuire în Roma antică. Cei mai cunoscuți retori romani și teoreticieni ai genului au fost Marcus Tullius Cicero (DE ORATORE , BRUTUS) și Marcus Fabius Quintilianus (DE INSTITUTIONE ORATORIA).

Retorica antică s-a dezvoltat în trei direcții : curentul asiatic (școala din Pergam, Asia Mică), caracterizat printr-un stil amplu și înflorit, curentul neoaticist (școala din Atena), caracterizat prin sobrietate și echilibru, și curentul rodian (școala din insula Rodos), care folosea temperat ambele stiluri.

În evul mediu, retorica a fost cultivată în cadrul celor „șapte arte liberale, ea devenind o știință rigidă, ale căror reguli și precepte erau asimilate mecanic.

Epoca modernă a subordonat retorica altor domenii, cum ar fi, de exemplu, vieții parlamentare sau științelor juridice.

Scanned with OKEN Scanner

În antichitatea grecească sau latină cuvântul (logosul) sau discursul era organul cel mai puternic prin care societatea se adresa oamenilor chemaţi la viaţa publică şi politică. De aceea, retorica ocupa un loc atât de însemnat în studiile şi activitatea lor cotidiană. În ceea ce priveşte situaţia social-politică a popoarelor civilizate de mai târziu trebuie să recunoaştem că ea se sprijină, între altele, pe doi factori puternici, pe cuvânt şi pe scriere (publicistică). Aceasta din urmă, scrierea a înlocuit cu repeziciune discursul. Miile de exemplare ale scrierilor (cărţi, ziare, reviste etc.) s-au răspândit cu viteze nebănuite pe spaţii geografice şi sociale imense, făcând ca acesta să devină de prisos.

Deosebirea dintre cuvânt şi scriere priveşte, desigur, numai forma lor, pentru că fondul rămâne neschimbat. Şi oratorul şi scriitorul trebuie să aibă în atenţie lucruri comune : subiectul tratat şi publicul căruia i se adresează.

2. Izvoarele retoricii

Vorbind despre originea retoricii vechii teoreticieni aveau dreptate când spuneau că elocvenţa, adică vocaţia sau priceperea de a vorbi frumos şi convingător a existat şi s-a manifestat mult înainte ca retorica să apară pe lume. După ce limba, în evoluţia sa, a ajuns până acolo încât să poată rosti mai multe idei legate la un loc s-au găsit şi oameni de talent oratoric care să o folosească cu abilitate pentru transmiterea ideilor lor şi influenţarea publicului ascultător. Voltaire spunea, în acest sens, că : „o pasiune puternică şi un pericol grabnic deşteaptă într-o clipă imaginaţia“ [4] şi asta înseamnă că tot ceea ce este astăzi artă a vorbirii a apărut la început prin natură. Cazurile din realitate par să confirme din plin această supoziţie. Astfel, unul dintre primii căpitani ai califilor, într-o încleştare militară, văzând că musulmanii fug, strigă mobilizator : „Unde fugiţi voi ? Duşmanii nu sunt într-acolo !“ Sau, un alt exemplu, un căpitan musulman, pe nume Rasi, de pe vremea lui Mahomed, văzându-şi ostaşii înspăimântaţi şi strigând cu disperare că generalul lor Derar este ucis, le zise inspirat şi cu efecte nebănuite : „ce vă pasă că Derar e mort ? Dumnezeu este cu voi şi vă priveşte, păşiţi înainte !“

Dar după cum preciza tot Voltaire, natura dă elocvenţa, dar ea o dă însă numai în cazuri rare, aşa cum arată chiar situaţiile citate mai înainte. În urma oamenilor aleşi, care prin natură au fost elocvenţi, au apărut aceia care prin studii sârguincioase au devenit oratori. Lor le-au

---

[4] Voltaire, Questions sur l'Encyclopédie, tome IV, art. „Eloquence“.

Scanned with OKEN Scanner

urmat cei ce au colecţionat, ordonat şi sistematizat ideile şi metodele cu ajutorul cărora se poate ajunge la elocvenţă. Aceştia se numesc retori, iar arta creată de aceşti teoreticieni se numeşte retorică. Încât Cicero în „De Oratore", avea dreptate să spună : „însă eu înţeleg că această forţă se află în toate preceptele şi că oratorii au dobândit gloria elocinţei nu urmând-o, ci au observat şi au imitat ceea ce oamenii elocvenţi au făcut din instinct ; astfel se întâmplă că nu elocinţa s-a născut din retorică, ci retorica din elocinţă" [5]. Retorica şi elocvenţa nu trebuie puse, deci, pe picior de egalitate, nu trebuie confundate. Elocvenţa, talentul persuasiunii, al puterii de convingere este un dar al naturii în timp ce retorica este un efect al studiului. Şi precum în discursuri, aşa şi în scrieri trebuie a se deosebi retorica de elocvenţă, căci elocvenţa nu este o artă, ci un dar al naturii, ca şi imaginaţia poetică.

Cu toată deosebirea care există însă între retorică şi elocinţă, una fără alta nu înseamnă mult, ci dimpotrivă, numai luate împreună dau eleganţă, frumuseţe, farmec şi forţă unei expuneri. Aşa, un strigăt pornit din inimă, din suferinţă, sau, să zicem, din entuziasm te poate mişca şi pătrunde, dar nu întotdeauna şi convinge. Trebuie, deci, ca talentului, naturii să-i vină în sprijin demonstraţia, lucrarea reflecţiei intelectuale, inerentă retoricii. Căci retorica fără arta demonstraţiei este imposibilă. De aceea anticii, cei care au şi inventat-o, Aristotel, în special, considerau pe bună dreptate retorica ca fiind înfrăţirea dintre arta cuvântului, logică şi filosofie. Sub acest aspect, retorica este metoda, iar elocvenţa o urmează ; una arată mijloacele rafinamentului unui discurs, iar cealaltă le întrebuinţează ; într-un cuvânt, retorica este virtualitatea, iar elocvenţa, realitatea. Un discurs este reuşit dacă talentul este cultivat, iar perfecţionarea acestuia se manifestă numai sub influenţa retoricii. Cu această condiţie definiţia elocvenţei formulată de D. Villemain, profesor de retorică la Sorbona şi membru al Academiei Franceze (sec. al XIX-lea) cum că : „Elocvenţa este un dar şi o artă" poate fi acceptată. Ca dar, este capacitatea de a mişca, de a impresiona, de a emoţiona ; ca artă, este facultatea de a dispune şi exprima ideile şi simţămintele, astfel încât să producă emoţii.

3. Sensul retoricii

S-a spus că retorica este fiica elocvenţei, ceea ce nu-i deloc rău, pentru că, aşa cum am văzut mai înainte, prima se constituie prin teoretizarea celei de a doua. Este însă vorba de o fiică care o inspiră şi căreia îi dă puteri noi. Într-adevăr, retorica dezvăluie şi perfecţionează

---

[5] Cicero, Despre orator, în Opere alese, vol. II, Buc., Ed. Univers, 1973, p. 55.

Scanned with OKEN Scanner

talentul oratoric. Ea înlesneşte capacitatea de a cunoaşte şi aprecia meritele oratorilor şi scriitorilor de talent, de a le judeca operele şi de a ne da seama de impresiile pe care le produc. Nu este, deci, de ajuns de a cerceta şi reţine numai regulile retoricii, ci trebuie să înţelegem facultăţile spiritului, să pătrundem întrebuinţarea preceptelor retorice prin exerciţii, adică prin folosirea lor practică. A-ţi cultiva sufletul, a-ţi exersa şi dezvolta memoria, a medita asupra modelelor sunt aspecte şi condiţii fără de care retorica ar fi nefolositoare.

Trebuie să recunoaştem că modelele sau exemplele de viaţă cele mai semnificative nu dau limpeziri decât asupra unora dintre aspectele actului oratoric. Forţa de sugestie a regulilor retorice este însă mai întinsă şi mai încărcată de rezultate : ea luminează toată calea. Aceste reguli ne avertizează asupra experienţei marilor oratori şi scriitori, reliefează căile urmate de aceştia şi procedeele utilizate în impresionantele lor succese. Ele arată chipurile prin care au reuşit oamenii de geniu, greşelile la care însuşi geniul este supus şi aceasta, cu atât mai mult cu cât ele sunt rezultatul experienţei desfăşurate de-a lungul secolelor.

A dispreţui studiul preceptelor şi metodelor retoricii ar fi o greşeală incontestabilă. Cei mai mari oratori şi scriitori au căutat şi au cerut de la experţii în materie lecţii de modele de reflecţie şi experienţă. Demostene şi Cicero au continuat toată viaţa lor cu exerciţii pregătitoare de retorică, deşi au fost mari talente oratorice. Demostene reprezintă un exemplu grăitor al adevărului că oratoria se dobândeşte prin muncă şi că aceasta nu este numai un har. La început, Demostene nu a avut succes : de la tribuna politică a fost respins cu huiduieli de mai multe ori [6].

Deşi natura nu-l dotase cu toate calităţile unui mare orator (avea un defect la pronunţare, vorbea încet, îşi mişca mereu un umăr) prin străduinţă şi o voinţă ieşită din comun, a reuşit să-şi înfrângă aceste scăderi.

Plutarh, marele istoric, povesteşte că pentru a-şi îndrepta defectele de vorbire lua pietre în gură ; pentru a elimina ticul nervos, de mişcare a umărului, îşi agăţa o sabie care-l înţepa la orice atingere ; împotriva vorbirii prea încete şi pentru a se obişnui cu zgomotul mulţimii declama discursurile în faţa mării ; se închidea într-o peşteră pentru a studia în linişte ; pe Tucidide, vechiul istoric l-a studiat cu tenacitate. La 25 de ani şi-a încercat din nou puterile şi a avut succes. De aici încolo avea să triumfe întotdeauna în faţa altor oratori şi va deveni unul dintre cei mai de seamă oratori ai lumii.

---

[6] A. Marin, Biografia lui Demostene, în Demostene, Eschine, Licurg. Pagini alese din oratori greci, Ed. pentru literatură, 1969, p. 7—8.

Scanned with OKEN Scanner

4. Genurile retoricii

Primii retori şi, mai cu seamă, Aristotel, dorind a sistematiza retorica au împărţit-o în trei domenii : genul demonstrativ, genul deliberativ şi genul judiciar. Ei au procedat astfel pentru că subiectele de care se ocupă retorica se pot grupa în trei categorii pe care le-au numit „genuri de cauze". Primul are ca obiect mai mult prezentul ; al doilea, viitorul ; al treilea, trecutul. Deşi a fost atacată în mai multe rânduri, ca nedesăvârşită, această împărţire rămâne cea mai reuşită şi mai potrivită cu natura şi cerinţele artei oratorice.

Genul demonstrativ. Expunerea retorică făcută în faţa unui auditoriu spre a-l determina să aibă aceeaşi convingere ca şi oratorul se numeşte *discurs*. Spre deosebire de alte genuri de discursuri cel demonstrativ este rostit cu scopul de a demonstra pur şi simplu un adevăr oarecare, ştiinţific sau filosofic. Discursul demonstrativ nu presupune nici luarea unei hotărâri, ca în cel deliberativ, nici condamnarea sau achitarea pentru o adevărată sau pretinsă încălcare a legii. El se pronunţă numai pentru a se stabili un adevăr oarecare.

Discursul demonstrativ se mai numeşte şi *academic*. Numele de „academic" vine de la „Academie". Academia la noi, ca şi în celelalte ţări culte ale Europei este o societate formată din cei mai învăţaţi oameni, cu scopul de a promova şi a încuraja ştiinţele, literatura, arta. Numărul membrilor Academiei este limitat şi un nou membru nu este ales decât la încetarea din viaţă a unuia din cei existenţi.

Când un scaun de academician a devenit vacant, cei rămaşi aleg un membru nou dintre învăţaţii de aceeaşi specialitate cu cel încetat din viaţă. Noul ales, la intrarea în Academie, ţine un discurs numit *discurs de recepţie* în care face elogiu sau laudă pe acela al cărui loc îl ocupă. De aceea acest discurs se numeşte şi *elogiu academic*.

Unii membri noi în discursul de recepţie, tratează o chestiune oarecare din specialitatea lor. La discursul de recepţie răspunde unul din vechii academicieni, arătând meritele noului venit.

Membrii Academiei ţin şedinţe în fiecare săptămână. La aceste şedinţe câte unul dintre academicieni comunică rezultatul unor cercetări sau o descoperire a sa. Acest discurs poartă numele de *comunicare* sau *memoriu* şi este ţinut din propria iniţiativă a academicienilor. Pentru unele chestiuni, ca, spre exemplu, pentru examinarea lucrărilor prezentate spre a fi premiate Academia deleagă pe unul sau mai mulţi membri să le studieze şi să redacteze o dare-de-seamă. Cel sau cei delegaţi, printr un raport scris, aduc la cunoştinţa celorlalţi membri rezultatul cercetării lor.

Scanned with OKEN Scanner

Discursul de recepție, memoriul și raportul academic, fiindcă se rostesc de membrii Academiei în localul ei, poartă numele de discursuri academice.

În toate acestea se tratează chestiuni de istorie, de știință, de literatură, de artă sau de filosofie. Din această cauză, prin extindere, se consideră ca discursuri academice toate cuvântările care au asemenea subiecte, fără să fie rostite de un academician sau în localul Academiei. Astfel avem :

a) *lecțiile* pe care le țin profesorii la Universitate ;

b) *conferințele sau disertațiile* pe care le țin unii oameni învățați și talentați la vorbă în diferite localuri publice și în fața unui public venit de bună voie.

Discursul demonstrativ în care se lămurește credincioșilor o chestiune de dogmă sau morală ori se pomenește viața unui sfânt se numește *discurs religios*. Când oratorul bisericesc lămurește o dogmă sau o chestiune morală, discursul poartă numele de *predică* sau *didahie*. Dacă oratorul explică frază cu frază Evanghelia, duminica sau în zilele de sărbătoare discursul demonstrativ se numește *omilie*.

Discursul demonstrativ în care se laudă faptele sfinților sau ale persoanelor însemnate se cheamă *panegiric*.

Printre discursurile demonstrative religioase se pun și cele ce se țin la înmormântări, numite *discursuri funebre*. În acestea se expune, lăudându-se viața celui mort, făcându-se reflecții asupra soartei omului și asupra nesiguranței vieții.

Genul demonstrativ se referă, deci, la prezent și cuprinde cuvântul sau discursul academic, religios, panegiric și chiar invectivele, adică jignirile și ocările. Oratorul de genul acesta are ca scop de a lăuda virtutea, având grijă s-o prezinte în culorile cele mai strălucitoare și a defăima patimile, descriindu-le în aspectele lor mai sumbre. Laudele trebuie scoase din acele împrejurări ce pot onora persoana despre care se vorbește cum ar fi, de exemplu, nașterea, educația, moravurile, viața, grațiile și virtuțile sale. De asemenea, defăimările pot fi, la rândul lor, scoase din împrejurări care amplifică pata și golul moral ale celui defăimat. Genul demonstrativ folosește toată bogăția și măreția artei oratorice. Modele ale genului demonstrativ pot fi considerate cele trei dialoguri ale lui Platon despre Socrate, discursul lui Isocrate despre Atena, cel al lui Lucian asupra lui Demostene, laudele lui Pompei, de către Cicero etc.

Regulile specifice acestui gen sunt : a lăuda, dar numai prin fapte vrednice de laudă ; a te feri de laude vagi ; a te feri de laude ieșite din comun. În acest sens, celebrul om de cultură francez La Bruyère avea

Scanned with OKEN Scanner

să spună: „Grămada de epitete sunt laude proaste; faptele și chipul de a le înșira sunt acele ce laudă".

Genul deliberativ. Discursul prin care oratorul caută să convingă auditoriul spre a se lua o hotărâre în legătură cu o situație ce se va crea în viitor se numește deliberativ, ascultătorii urmând să delibereze spre a lua hotărârea. În genere, toate discursurile cu caracter politic sunt deliberative. Ele tratează cu deosebire viitorul și interesele comune și majore ale unei țări. Audiind discursuri care au ca obiect pacea, războiul, comerțul, finanțele, legislația etc., cetățenii unui stat se simt mobilizați și îndemnați la a-și fixa o atitudine față de ele care poate fi de aprobare sau de condamnare. Pe scurt oratorul caută în astfel de situații de a pune în lumină tot ceea ce este folositor sau dăunător intereselor unui stat, și le însușește și le comunică altora în vederea adoptării sau respingerii lor.

Genul deliberativ era în cea mai mare practică și onoare la Atena și Roma pe timpul antichității. Astăzi el este la ordinea zilei în parlamentele tuturor statelor constituționale. Sfera acestui gen de discursuri este cu mult mai mare decât ale celorlalte două genuri căci acestea se referă la o singură persoană particulară sau publică, în timp ce primul are în vedere o societate întreagă.

În genul deliberativ oratorul trebuie să vorbească simplu, dar cu interes, vivacitate și laboriozitate. El va trebui să întrebuințeze idei sănătoase, întemeiate logic și să evite limbajul colorat al figurilor de stil. Modele ale acestui gen pot fi discursurile istoricilor greci și latini cum ar fi Herodot, Tucidide, Tacit, Pliniu etc.

Regula generală a acestui gen este de a respecta și a sprijini cu tenacitate numai ceea ce este drept.

Genul judiciar se raportează la trecut, având ca obiect dreptul. Discursul judiciar se pronunță în legătură cu o situație care a avut loc și se expune în fața instanțelor judecătorești, presupunând încălcarea reală sau aparentă a legii. Pledoaria și, respectiv, rechizitoriul sunt exemple de discursuri judiciare. În genul de discurs judiciar, cea dintâi datorie a oratorului este de a da curs unei judecăți drepte. Stilul său trebuie să fie sobru, îngrijit, simplu și precis.

Regula principală a acestui gen este de a adapta autoritatea legilor juridice la autoritatea superioară a legilor adevărului. Marii oratori au considerat, de asemenea, că mijlocul cel mai eficient prin care oratorul se poate face ascultat de către judecător este ca discursurile lui să se întemeieze pe adevăr și simțul umanității.

Deși aceste trei genuri retorice se ocupă de domenii diferite, adeseori le găsim împreună și în relații de interdependență. Laudele oamenilor virtuoși nu sunt decât niște îndemnuri către virtute și astfel ge-

Scanned with OKEN Scanner

nul demonstrativ este înfrăţit cu cel deliberativ. Vorbind de alegerea unui general şi lăudându-l pe Pompei, Cicero va face ca acesta să-şi atragă toate voturile ; aici deliberativul este în cel demonstrativ. În altă împrejurare, Cicero dovedeşte că Arhias trebuie pus în rândul cetăţenilor romani ; el îşi sprijină dorinţa pe faptul că acesta are un geniu ce va face trebuinţă şi onoare statului ; aici apar contopite judiciarul şi demonstrativul. Apărând dreptul la viaţă pentru Milon, Cicero dovedeşte judecătorilor inocenţa şi curajul său, subliniind, totodată, şi folosul ce va putea dobândi statul de la dânsul. Aici se găsesc întrunite judiciarul, demonstrativul şi deliberativul.

Această împărţire a retoricii îşi are, totuşi, minusurile ei, căci cuprinde mai mult interesele publice ale oamenilor, pe câtă vreme ar trebui să se aplice până şi la cele mai mici şi mai particulare dintre activităţile lor. Cineva poate să vorbească frumos şi convingător nu numai de la tribună, într-un tribunal sau la vreo academie dar şi într-o disertaţie filosofică, într-o scrisoare sau chiar o conversaţie. Pe scurt, retorica este arta de a vorbi frumos şi convingător nu numai în public, ci în orice împrejurări, în orice loc şi în orice subiect.

Retorica propriu-zisă, adică arta cuvântării sau teoria discursului cuprinde trei părţi, indisolubil legate : invenţiunea, dispoziţiunea şi elocuţiunea. Oratorul are de îndeplinit, pentru orice subiect ar dori să trateze trei condiţii : 1) de a afla cele ce trebuie să spună ; 2) de a le ordona sau rândui ; 3) de a le exprima.

La aceste trei părţi ale retoricii, se mai adaugă o a patra şi anume, acţiunea, care cuprinde, la rândul ei, pronunţia, memoria şi gesticulaţia sau mişcarea. În cele ce urmează ne vom ocupa pe rând de fiecare din aceste părţi componente ale acestei discipline.

Scanned with OKEN Scanner

INVENȚIA

1. Noțiunea retorică de invenție

Noțiunea de invenție este frecvent utilizată în științele tehnice unde semnifică acțiunea de realizare a unui sistem tehnic sau născocirea de lucruri inexistente. În retorică însă ea vine cu semnificații noi, particulare în sensul că aici invenția este apreciată ca activitate intelectuală care produce și oferă oratorului mijloacele necesare pentru a-și dezvolta și îmbogăți subiectul discursului său. Ea descoperă instrumentele care fac pe cineva să cedeze și să se lase convins de ceva ; este vorba de ideile, faptele sau moravurile care plac, de argumentele care le susțin și de pasiunile dezvoltate în rândurile auditoriului pentru a-l câștiga de partea unor acțiuni sociale. Este bine ca, înainte de a vorbi, oratorul să procedeze la cunoașterea temeinică a subiectului de expus, să-i cerceteze cu atenție toate părțile constitutive și să-i pătrundă îndeaproape și laborios izvoarele. Ei bine, tocmai această activitate complexă a minții omenești constituie ceea ce în retorică poartă numele de invenție. Invenția este, deci, pentru retorică acțiunea intelectuală de căutare, depistare și selectare a ideilor și argumentelor necesare pentru realizarea unui discurs. Ca orice invenție, ea presupune un act de gândire. Fiind întrebat cum a ajuns la a descoperi legea atracției universale, cunoscutul savant englez, Isaac Newton a răspuns scurt : cugetând !

Marii oratori ai lumii au considerat că pentru invenție sunt necesare trei lucruri : geniul, atenția și metoda. În mod obișnuit prin geniu se înțelege capacitatea creatoare extraordinară sau persoana înzestrată cu o astfel de însușire. În retorică însă geniul este facultatea de a întrezări, de a intui și de a înțelege subiectul, este puterea nativă de a-l cuprinde într-o clipă, spontan în ansamblul său și de a-i determina și stabili rapid componentele sau părțile lui mai importante. Geniul cel mai norocos nu trebuie să neglijeze însă lucrurile cele mai obișnuite : atenția și metoda. Atenția sau luarea-aminte, cum îi zice Cicero, îl apără pe

Scanned with OKEN Scanner

orator de starea de slăbiciune sau de moleșeală intelectuală, iar metoda de debusolare, de rătăcire.

Atenția este fenomenul psihic de activare selectivă, concentrare și orientare a energiei psihonervoase în vederea desfășurării optime a activității psihice, cu deosebire a proceselor senzoriale și cognitive. Ea face parte din categoria fenomenelor psihice care susțin energic activitatea. Prin ea se modelează tonusul nervos necesar pentru desfășurarea celorlalte procese psihice. Prezența atenției asigură o bună recepționare a stimulilor, o memorie mai trainică și mai fidelă, exercitarea mai bună a deprinderilor și abilităților. Lipsa atenției sau atenția slabă duce la omisiuni în receptarea semnalelor, la confuzii în descifrarea sensurilor, la erori în reacții de răspuns. Prima dintre caracteristicile atenției este selectivitatea. Orientarea înseamnă și selecție, deoarece întotdeauna ești atent la ceva și neatent sau prea puțin atent la alți stimuli.

Atenția presupune o concentrare optimă a energiei psihonervoase, o focalizare a acesteia spre ceva. În retorică, însă, ea se definește ca fiind facultatea de a aduna în jurul unui subiect toate puterile și luminile intelectului. La rândul ei, metoda este procedeul folosit pentru realizarea unui lucru sau atingerea unui scop ori modul de a cerceta fenomenele realității. Prin extinderea sa la domeniul retoricii, metoda devine arta care ne arată cum să începem lucrul și cum să cuprindem un subiect în totalitatea lui, fără a neglija vreunul din elementele sale esențiale.

Invenția, secondată îndeaproape de geniu, la care se adaugă atenția și metoda reprezintă mediul intelectual care netezește oratorului drumul către discursuri izbutite. Numai în cadrul acestei comuniuni ea îi poate pune la dispoziție mijloacele necesare pentru convingerea auditoriului.

2. Argumentarea. Argumentele propriu-zise

Pentru a reuși în acțiunile sale retorice, oratorul are datoria de a place, de a convinge și de a impresiona. Va place, atrăgând asupra lui stima și simpatia auditoriului prin ținuta sa intelectuală și morală ; va convinge, întemeindu-și subiectul sau faptul pentru care pledează ; va mișca sau va impresiona adresându-se pasiunilor sau afecțiunilor adânci și de durată, sentimentelor puternice. Într-un cuvânt, oratorul trebuie să satisfacă și să intereseze, deopotrivă rațiunea, înțelegerea și sufletul auditoriului, afectivitatea lui.

După ce a stabilit pe calea invenției ideile necesare unui discurs, pentru a înduplecа sau convinge auditoriul este nevoie ca cel ce vorbește să treacă la dovedirea sau argumentarea lor. Argumentarea sau justificarea este operația intelectuală de întrebuințare a probelor prin

Scanned with OKEN Scanner

care se ajunge la limpezirea sau clarificarea ideilor unui discurs. Ea are datoria de a face evident ceea ce este îndoielnic prin ceea ce este cert. Argumentarea nu stimulează imaginaţia şi nici nu dezlănţuie sau întreţine pasiunile. Rolul ei este de a dovedi şi convinge.

Dovezile sau probele aduse pentru lămurirea subiectului unui discurs se numesc argumente. Ele sunt mijloace prin care oratorul convinge pe cineva de ceva. Argumentaţia presupune *argumentele propriu-zise* şi *locurile argumentelor* sau *locurile comune*.

a) Argumente propriu-zise

Argumentele propriu-zise sunt : silogismul, entimema, epicherema, dilema, soritul, exemplul, inducţia, analogia, şi argumentul personal.

Silogismul (cuvânt care în greaca veche înseamnă raţionament) este un raţionament deductiv prin care, dintr-o judecată universală se scoate o nouă judecată prin intermediul unei a treia. De exemplu, dacă spunem că „toate mamiferele acvatice sunt cetacee" şi că „toţi delfinii sunt mamifere acvatice" pentru ca de aici să ajungem la concluzia că „toţi delfinii sunt cetacee" ne găsim în prezenţa unui silogism. Valoarea silogismului este că el asigură forma riguroasă şi logică a argumentării unui discurs.

Silogismul este alcătuit din trei judecăţi, dintre care ultima este dedusă din primele două. De regulă, prima judecată se numeşte majoră, a doua, minoră şi a treia, concluzie. Majora şi minora sunt premisele silogismului. Premisei majore i se spune astfel pentru că ea cuprinde termenul major, (cetaceu), iar premisei minore întrucât cuprinde termenul minor (delfini). Termenul mediu (mamifere acvatice), cuprinzând în sfera sa termenul minor şi fiind cuprins în sfera termenului major, face legătura între cele două premise şi, respectiv, între ceilalţi doi termeni ai silogismului, aşa cum arată concluzia, în care el nu apare. În fiecare silogism termenul mediu trebuie să fie identic în ambele premise, iar concluzia nu trebuie să fie mai întinsă decât premisele.

Argumentaţia este un instrument de lucru atât pentru logică, cât şi pentru retorică. Oratorul nu procedează însă la fel ca logicianul în utilizarea argumentaţiei căci dacă acesta vrea să demonstreze, de exemplu, că „trebuie a preţui virtutea" el va alcătui raţionamentul următor :

Trebuie să preţuim ceea ce ne face fericiţi.

Virtutea ne face fericiţi.

Deci, trebuie să preţuim virtutea.

Astfel el nu angajează pe nimeni sufleteşte. Interesul său major este legat în exclusivitate de actul probării, al dovedirii.

Scanned with OKEN Scanner

Fugând de maniera aceasta rece, glacială de a-şi manifesta dorinţa oratorul îşi va forma raţionamentul cu un plus de trăire şi afecţiune sufletească, ascunzându-i, fără s-o elimine, forma riguroasă. El va spune în coloritul specific retoricii : „iubeşte virtutea, dacă vrei să fii fericit !", sau, într-un chip mai puternic şi mai impresionant şi afectiv : „vrei să fii fericit, ş-apoi nu preţuieşti virtutea !".

Entimema (în greceşte înseamnă cugetare vie, reflectare) este o exprimare eliptică a silogismului prin subânţelegerea, dar neenunţarea expresă a uneia dintre premise, sau chiar a concluziei. Un exemplu de entimemă este acesta : „Fierul e bun conducător de căldură şi electricitate pentru că e metal". Această entimemă nu are premisa majoră, care este, „orice metal e bun conducător de căldură". Ea este însă subînţeleasă.

În apărarea lui Milon, Cicero foloseşte frecvent entimema. Când spune : „Clodius a întins o cursă vieţii lui Milon ; deci, Clodius a fost ucis pe bună dreptate", el întrebuinţează ca argument o entimemă. Din alcătuirea ei lipseşte premisa majoră. Împreună cu ea silogismul arată astfel :

Oricine întinde o cursă vieţii cuiva, este ucis pe bună-dreptate.
Clodius a întins o cursă vieţii lui Milon.
Deci, Clodius a fost ucis pe bună-dreptate.

Aristotel, ocupându-se de entimemă, a considerat-o ca argument folosit cu regularitate de către oratori şi poeţi şi aceasta pentru că forma cea strictă a logicii nu îi apare pentru ea atât de necesară. Această idee l-a preocupat într-atât pe Aristotel încât el acordă o importanţă imensă folosirii entimemei, acoperind cu ea cel puţin jumătate din retorică.

Epicherema. În unele din silogisme una din premise sau amândouă sunt motivate. De exemplu ;

A e C, fiindcă e B
C e F, fiindcă e D

Deci, A e F

Un astfel de silogism dezvoltat se numeşte epicheremă sau „silogism dialectic". Epicherema este o formă de polisilogism care se obţine prin argumentarea sub aspect entimemic a premiselor silogismului dat. De exemplu : Acest lichid este un acid, fiindcă înroşeşte hârtia de turnesol ; toţi acizii sunt acri la gust ; deci, acest lichid este acru la gust. În acest exemplu, prima premisă este argumentată în forma entimemei. Premisa dezvoltată : „Acest lichid este un acid, fiindcă înroşeşte hârtia de turnesol", nu este ea însăşi decât un silogism prescurtat, adică o entimemă. Aceasta înseamnă că epicherema ar mai putea fi definită astfel : un silogism în care una sau ambele premise sunt entimeme.

675691
BIBLIOTECA JUDEŢEANĂ "GH. ASACHI" IAŞI

Folosirea epicheremei dă rezultate spectaculoase în oratorie. Iată cum răstoarnă J. J. Rousseau, folosind epicherema, gândurile unui tânăr care hotărăşte să se sinucidă : „Cine eşti tu ? Ce ai făcut ? Crezi că te poţi scuza cu obscuritatea numelui tău ? Crezi că slăbiciunea te scuteşte de datoriile tale ? Şi pentru că în patria ta n-ai nici nume, nici rang, crezi că eşti mai puţin supus legilor sale ? Ţi-este uşor a cuteza să vorbeşti că ai să mori, pe când viaţa o datorezi altora ! Află că moartea pe care o meditezi este ruşinoasă, este un furt pe care îl faci faţă de neamul omenesc. Netrebnice filosof al zilei ce eşti ! Oare nu ştii că un pas nu poţi face acolo fără ca să dai peste datorii ce ai de îndeplinit şi că tot omul este folositor omenirii numai prin aceea că el există ?“.

După cum se poate observa, acest fragment epicheremic de factură oratorică are efecte patetice importante, fiind elocvent pentru ideea pe care o comunică celor dominaţi de gânduri negre. Dezbrăcându-l de hainele sale retorice ajungem la următoarea epicheremă :

Pentru că există, oamenii au de îndeplinit datorii faţă de societate.
Moartea, aşa cum o gândeşti tu, te sustrage de la aceste datorii.
Această moarte ruşinoasă este un furt.

Ea luminează cugetul, dar nu stârneşte şi nu întreţine sentimente, nu impresionează prin nimic sensibilitatea, fiind, de-acum, rece, fără valenţe afective.

Dilema. Este o formă de polisilogism alcătuit din două silogisme cu premise diferite din care rezultă una şi aceeaşi concluzie. În greaca veche „di“ înseamnă doi, iar „lemma“ înseamnă „argument“. Schema logică a dilemei este :

Dacă A e B, atunci A e D ;
dacă A e non-B, şi atunci A e tot D ;
Ori A e B, ori A e non-B
Deci, A e în orice caz D

De exemplu, când în caz de război unei santinele i-a fugit un prizonier de care răspundea, i se stabileşte vinovăţia prin următoarea dilemă :

Dacă ai părăsit postul, meriţi să fii pedepsit ; dacă ai lăsat prizonierul să fugă, meriţi să fii pedepsit.

Ori ai părăsit postul, ori ai lăsat pe prizonier să fugă.

Tu meriţi să fii pedepsit.

Din acest exemplu se vede că dilema este un polisilogism în care se stabilesc două ipoteze în premisa majoră, ducând ambele la aceeaşi consecinţă. Apoi, în premisa minoră, se arată că una din aceste ipoteze trebuie să fie adevărată, rezultând că şi consecinţa ei este adevărată. De

Scanned with OKEN Scanner

aceea expresia „a fi în dilemă" înseamnă a te afla într-o situaţie în care orice acţiune întreprinsă duce la acelaşi rezultat.

Această însuşire a dilemei de a cuprinde sau a lovi din două părţi a făcut să i se dea denumirea de „argument cornut" sau să i se spună „sabie cu două tăişuri". Denumirea aceasta este îndreptăţită din moment ce prin dilemă se poate proba că cei ce nu-şi îndeplinesc datoriile lor sunt culpabili : „Sau că eşti capabil de sarcina pe care ai cerut-o, şi atunci nu ţi se poate ierta de ce n-ai îndeplinit-o ; Sau că nu eşti capabil, şi atunci nu ţi se iartă pentru ce ai primit sarcina pe care ştiai că nu o vei putea îndeplini".

Titus Liviu, istoricul roman, printr-o dilemă, încărcată retoric arăta încurcătura în care se afla senatul roman, când tarcvinii cereau să li se redea averile : „A nu le restitui le ofereau un pretext de război ; a le reda era ca să le înlesnească arme şi mijloace de atac".

Dilema, acest argument viu şi puternic, poate uşor seduce pe cineva, dar devine periculos atunci când potrivnicul îl poate răsturna în favoarea sa din amândouă părţile. Cazul următor demonstrează acest lucru : Protagoras, gânditor care aparţinea curentului sofist în filosofia greacă, dăduse lecţii de retorică unui tânăr bogat, Evatlu, de la care primise jumătate din plată înainte. Restul trebuia să fie plătit dacă Evatlu avea să câştige primul proces pe care avea să-l susţină. Acest tânăr se ferea, însă, să pledeze şi refuza plata. Protagoras îl chemă în judecată şi argumentează că va fi plătit în orice caz, prin următoarea dilemă : „O, omule !, şi de te voi învinge în judecată, şi de nu te voi învinge, trebuie să-mi plăteşti. De te voi învinge, trebuie să-mi plăteşti în puterea hotărârii judecătorilor ; iar de nu te voi învinge, trebuie să-mi plăteşti în puterea contractului, căci atunci vei învinge tu".

Şcolarul, Evatlu, răspunde, însă, argumentând tot printr-o dilemă, că nu va trebui să plătească nimic, astfel : „Şi de te voi învinge, şi de nu te voi învinge, tot nu trebuie să-ţi plătesc. De voi învinge nu trebuie să-ţi plătesc în puterea hotărârii judecătorilor ; iară de nu te voi învinge, tot nu trebuie să-ţi plătesc în puterea contractului ce avem şi care nu s-a îndeplinit după condiţie".

Dilema cretanului, ca şi disputa lui Protagoras arată lămurit cât de variate sunt formele dilemelor precum şi unde poate conduce abuzul lor. Când cineva spune că minte şi prin această minciună arată adevărul, atunci minte, dar afirmaţia sa este totodată şi adevăr şi minciună. În acelaşi sens se poate vorbi de Epimenida, cretanul din sofismul lui Eubulide care, în filosofia greacă aparţine Şcolii megarice. Epimenida spunea că toţi cretanii sunt mincinoşi, dar el însuşi era cretan şi, prin urmare, el a minţit când făcea această afirmaţie. Dacă este aşa, în-

Scanned with OKEN Scanner

seamnă că toţi cretanii spun adevărul. Fiind, însă, şi el cretan, urmează că el spune adevărul când declară că toţi cretanii mint ş.a.m.d.

Soritul (în greaca veche înseamnă morman, mulţime, grămadă) este un polisilogism eliptic. El se obţine prin excluderea din şirul silogismelor a concluziilor intermediare, dar prin păstrarea celei finale. Cu alte cuvinte, el este o mulţime de judecăţi sau argumente înşirate astfel încât predicatul din judecata precedentă devine subiect în judecata următoare, şi aşa mai departe până la concluzia care cuprinde argumentul dorit. Soritul este, după cum rezultă, abreviaţia a mai multor silogisme. De exemplu, schema soritului următor :

A e B
B e C
C e D
D e F

deci, A e F nu este decât abreviaţia următoarelor trei silogisme :

1	2	3
A e B	A e C	A e D
B e C	C e D	D e F
A e C	A e D	A e F

Iată cum se poate argumenta printr-un sorit că emigrarea duce la micşorarea numărului căsătoriilor şi la scăderea naşterilor :

Emigrarea aduce lipsa de lucrători.
Lipsa de lucrători determină urcarea salariilor.
Urcarea salariilor aduce scumpirea mărfurilor.
Scumpirea mărfurilor îngreuiază traiul.
Îngreuierea traiului micşorează căsătoriile.
Reducerea căsătoriilor aduce scăderea naşterilor.

Deci : Emigrarea determină scăderea naşterilor.

Soritul este de două feluri : 1) goclenian sau progresiv, dacă concluziile intermediare excluse îndeplineau rolul de premise majore, şi 2) aristotelic sau regresiv, dacă concluziile intermediare excluse îndeplineau rolul de premise minore. Schemele logice ale celor două forme de sorit sunt următoarele :

1) Sorit progresiv	2) Sorit regresiv
D e E	A e B
C e D	B e C
B e C	C e D
A e B	D e E
Deci : A e E	Deci : A e E

Scanned with OKEN Scanner

Exemplu. În general, prin exemplu se înțelege acțiunea care servește drept model, sau persoana care, prin calitățile întrunite, poate servi ca model. În retorică el este privit ca argument silogistic în care una din premise exprimă o faptă istorică sau cel puțin un fapt sau un lucru bine cunoscut. Argumentarea cu ajutorul exemplului are loc printr-un fel de comparație, care se manifestă mai mult ca dovadă, ca probă decât ca ornament stilistic. Astfel, plecând de la principiul că :

„Un popor are de suferit dacă se găsește în luptă cu vecinii săi".

și sprijiniți de exemplul :

„Tebanii au dus-o rău de pe urma luptelor cu focidienii"

s-ar putea proba că,

„Atenienii vor avea de suferit intrând în luptă cu tebanii, vecinii lor".

Exemplele sunt de mare ajutor în demonstrarea adevărului sau rezolvarea cazurilor, mai cu seamă când ele sunt bine alese și utilizate, căci au capacitatea de a impresiona coardele sufletești, de a emoționa și, mai cu seamă de a lumina cugetul, conducând cu ușurință la stabilirea concluziei.

Argumentarea prin exemplu se poate face în mai multe feluri : *„a pari"*, *„a contrario"* și *„a fortiori"*.

„A pari" în sensul că justificarea se face prin același temei, adică printr-un exemplu similar. Apărându-și soldații din timpul Revoluției de o sută de zile, generalul francez Foy demonstra astfel : „Fi-va cu putință să se gândească a-i proscrie ? Nu mărșăluiau ca și părinții lor contra Europei coalizate ? Vroi-veți ca pentru întâia dată să vă fi fost întrebat : câți sunt ei ?... Ei au mărșăluit la Waterloo ca grecii la Termopile ; ca și ei, toți sau mai toți pieriră ; iată pentru ce această amintire este prețuită de inimile noastre, orișicât de dureroasă ar fi ea" [1].

„A contrario", în sensul că argumentarea are loc printr-un temei opus sau printr-un exemplu contrariu. Vorbind despre decăderea romanilor, istoricul, economistul și moralistul francez Mably argumenta printr-un exemplu ales cu inspirație : „De îndată ce romanii încetară de a fi liberi, ajunseră sclavii cei mai mișei. Grecii din contra, subjugați de Filip și Alexandru, nu încetară de a-și dobândi libertatea. Ei știură să se facă independenți sub succesorii acestor principi. Dacă în Grecia se ridicau o mie de tirani, tot o mie de luptători se vedea născându-se" [2].

„A fortiori", în sensul că probarea este susținută de un temei mai puternic. Urmărind să dovedească fiilor săi că popoarele Italiei vor alerga să se grupeze sub steagurile sale în vederea eliberării, regele

---

[1] D. Gusti, Retorică pentru tinerimea studioasă, Ed. Științifică și Enciclopedică, Buc., 1984, p. 115.

[2] Ibidem.

Scanned with OKEN Scanner

grec, Mithridate, își argumenta susținerea prin exemplul următor : „Ce dacă au putut să-și aleagă ca eliberator pe Spartacus, un gladiator de rând ; ce dacă în bătălii urmează niște hoți care să-i răzbune ; apoi, ce gândiți voi, cu ce ardoare nobilă nu se vor grăbi a se înșira sub steagurile unui rege de-atâta timp victorios“ [3].

Inducția. Am văzut mai înainte că prin argumentul silogistic ajungem la cunoștințe despre cazurile singulare sau particulare, plecând de la o judecată universală. Mersul gândirii se poate desfășura și invers : de la cazurile singulare sau particulare la o teză generală. Argumentul prin care ne ridicăm de la singular sau particular la general se numește inducție sau raționament inductiv. Inducția este raționamentul cu ajutorul căruia din premise singulare sau particulare obținem o concluzie generală.

Inducția este de două feluri : completă și incompletă. Prima dintre ele este o formă a inducției cu ajutorul căreia obținem o concluzie generală din premise care epuizează toate cazurile fenomenului dat. De exemplu, dacă am observat că în ziua de luni de săptămâna trecută temperatura aerului a fost sub 10 grade C, marți, de asemenea, sub 10 grade, miercuri, joi, vineri, sâmbătă, duminică, la fel, sub 10 grade, de aici vom trage concluzia generală că toată săptămâna trecută temperatura aerului a fost sub 10 grade C.

Inducția completă nu poate avea, evident, loc decât atunci când numărul speciilor este limitat și când este posibilă cercetarea în parte a fiecăreia. Inducția incompletă, spre deosebire de prima, este acea formă de raționament inductiv cu ajutorul căreia concluzia generală se obține din premise care nu cuprind toate cazurile fenomenului studiat. De exemplu, dorind să demonstrăm că virtutea este vrednică de laudă, ne putem atinge scopul printr-o inducție de această formă care începe prin enumerarea unora din formele sale constitutive : înțelepciunea este vrednică de laudă ; dreptatea este vrednică de laudă ; înfrânarea (cumpătarea) este vrednică de laudă ; adevărul este vrednic de laudă ; îndurarea este vrednică de laudă ; deci, virtutea, în ansamblu, este vrednică de laudă.

Particularitatea și valoarea inducției incomplete constă tocmai în faptul că, datorită ei putem trage o concluzie generală referitoare la toate cazurile fenomenului respectiv, deși în premisele sale nu sunt prezentate decât unele cazuri, de obicei puțin numeroase.

Pentru că mai întotdeauna se întâmplă ca enumerarea cazurilor în premise să nu fie completă, unii autori au considerat că inducția nu este

---

[3] Racine, Mithridate, Acte III, Scène première.

Scanned with OKEN Scanner

decât un raţionament oratoric. În concepţia lor, inducţia, ca şi exemplul se mai numesc şi raţionamente oratorice care conchid de la particular la general, spre deosebire de celelalte, numite de ei filosofice, care conchid de la general la particular [4]. Fără să punem la îndoială natura logică a acestor raţionamente cu valoare de argument trebuie să recunoaştem că, datorită specificului lor, ele sunt căutate sau preferate de retorică în procesul de argumentare.

Exemplul şi inducţia se aseamănă foarte mult între ele, ceea ce nu înseamnă că sunt identice şi că avem dreptul să le confundăm. Exemplul este expunerea sau prezentarea unei fapte de acelaşi fel cu cea pe care intenţionăm să o probăm. Inducţia se formează, în schimb, din raporturi apropiate ale faptelor întrunite. În acelaşi timp, exemplul aşază faptele după raţionament, pe când inducţia întemeiază raţionamentul pe fapte. În genere, exemplul este un silogism la care se adaugă enunţarea unuia sau mai multor fapte, cu scopul de a sprijini principiul pus în premisa majoră.

Analogia. Analogia (în limba greacă veche înseamnă raport, legătură) este silogismul care, din asemănarea anumitor însuşiri a două obiecte, conchide posibilitatea asemănării celor două obiecte şi în privinţa altor însuşiri. De exemplu, din faptul că există o asemănare între condiţiile necesare vieţii pe Pământ şi cele existente pe Marte, se conchide probabilitatea existenţei vieţii pe această planetă.

Argumentul personal. Este cunoscut sub numele de „argumentum ad hominem" şi are ca specific însuşirea că respinge şi răstoarnă argumentele şi pretenţiile adversarului prin faptele sau cuvintele sale proprii. Cu alte cuvinte, în sprijinirea cauzei sale, oratorul îşi culege sau procură probele chiar din discursul sau faptele adversarului său, folosindu-le împotriva lui spre a-l înfrînge. De exemplu, Tuberon acuza pe Ligarius că s-a bătut în Africa împotriva lui Cezar. Cicero justifică, însă, pe acuzat prin purtarea acuzatorului : „Dar eu aceasta întreb, cine zice că Ligarius a făcut o crimă mergând în Africa ? Tocmai acela care el însuşi a voit să meargă în Africa, care se plângea că a fost împiedicat de la aceasta de Ligarius, şi care, sigur, contra lui însuşi Cezar, venise înarmat. Căci ce căuta, o Tuberoane, acea spadă a ta, scoasă în bătălia de la Farsala ? După a cui coapsă umbla paloşul tău ? Care era ţinta armelor tale ? Ce gând aveai ? Ce voiau ochii tăi ? Dar mîinile tale ? Care era focul inimei tale ? Ce pofteai ? Ce doreai ?" [5].

---

[4] Cristu Negoiescu, Retorica şi stilistica, Buc., Editura H. Steimberg, 1896, p. 39—40.

[5] Ibidem p. 41.

Scanned with OKEN Scanner

Aceste cuvinte făcură o impresie atît de vie asupra lui Cezar încât scăpă din mână hârtiile în care era scris actul de condamnare. Însuşi Cezar se înmuie, iertând pe Ligarius.

Din cele relevate mai sus rezultă că silogismul este baza argumentării. În retorică, invocarea lui nu este însă suficientă. Oratorul trebuie să spargă şi să acopere monotonia acestei forme de rigoare şi glacialitate prin podoabe de armonie, printr-o stilistică rafinată care ajută sau dă farmec şi graţie argumentării.

3. Locurile comune

Locurile comune sau *locurile argumentelor* se numesc sursele sau izvoarele de unde pot fi scoase argumentele în orice cauză sau în orice susţinere. O cauză sau susţinere se poate considera sau privi după aspectele sale interne sau externe. De aici rezultă două categorii de locuri comune : *intrinseci,* care se referă la subiectul însuşi, şi *extrinseci,* sau accesorii, care se referă la împrejurările din afara subiectului.

a) Principalele locuri intrinseci sunt : definiţia, enumerarea părţilor, genul şi specia, comparaţia, contrariile, opoziţiile, circumstanţele, antecedentele şi consecinţele, cauza şi efectul.

Definiţia. Definiţia este operaţia logică prin care dezvăluim conţinutul unei noţiuni prin genul proxim şi diferenţa specifică. A dezvălui conţinutul unei noţiuni înseamnă a arăta notele sale esenţiale. Orice obiect are un număr oarecare de însuşiri, dar nu toate sunt importante pentru caracterizarea lui, ci numai cele esenţiale. Reproduse mintal ele devin notele noţiunii, formă a gândirii corecte. Pentru a fi ştiinţifică definiţia trebuie să conţină numai astfel de note, căci fiind esenţiale, deosebesc noţiunea pe care o avem în vedere de celelalte noţiuni. În acest fel, însă, ea procedează implicit la determinarea exactă a obiectului reflectat de noţiune şi la delimitarea lui de alte obiecte şi fenomene. Stabilind, astfel, natura lui, definiţia dobândeşte valoare de argument în demonstraţie. Prin urmare, definiţia are valoare de argument şi rezultă chiar din natura lucrului pe care îl tratăm, încercînd a demonstra că el este într-un fel şi nu în altul.

Definiţia este de două feluri : logică şi oratorică. Definiţia logică a obiectului ne dă despre el mai întâi o idee generală, adăugându-i apoi, o alta specifică. În definiţia „Oratorul este persoana care are talentul de a vorbi frumos şi convingător în public", „persoană" este ideea generală sau genul proxim, iar „persoana care are talentul de a vorbi frumos şi convingător în public" este ideea specială sau diferenţă specifică. Genul proxim deosebeşte oratorul ca persoană de ceea ce nu este persoană, iar

Scanned with OKEN Scanner

diferența specifică, deosebește oratorul de alte persoane. Astfel, am aflat ce este esențial pentru orator și care este natura lui.

Definiția oratorică explică sau lămurește natura subiectului tratat, dar într-un chip însuflețit, înflăcărat și încărcat de trăsături care să intereseze spiritul. Iată, de pildă, o definiție pe care ne-o dă Fénelon despre orator : „Omul vrednic de a fi ascultat este acela care nu se servește de cuvînt decât pentru idee, și de idee decât pentru adevăr și virtute“ [6]. Ea luminează cugetul prin forma sa logică ascunsă, dar prin veșmintele sale retorice este de-a dreptul afectivă, impresionantă. Și asta pentru că este înălțător și nobil să folosești cuvântul pentru idee, iar ideea pentru adevăr și virtute.

Enumerarea părților. Enumerarea părților este operația intelectuală de separare a subiectului în elementele sau laturile sale componente și de ordonare a lor într-o succesiune firească. Ea nu se aplică subiectului simplu, ci se întrebuințează când subiectul discursului este complicat cu scopul de a nu pierde din vedere vreuna din părțile sale componente esențiale. Dacă definiția este un mic discurs care descrie lucrul așa cum este el, enumerarea se afirmă ca o definiție dezvoltată. Menirea sa este de a reliefa părțile întregului, care este subiectul tratat, spre a putea alege și folosi argumente favorabile pentru susținerea lui.

Dimitrie Cantemir descrie vârstele omului arătând, prin enumerarea părților, însușirile fiecăreia dintre ele ; asemenea Horațiu la romani și Boileau la francezi. Iată cît de inspirat și de frumos descrie Boileau vârstele omului, folosind procedeul retoric de enumerare a părților : „Fiecare vârstă își are plăcerea, felul și moravurile sale. Fantezia cea fierbătoare a tânărului primește cu ușurință înrâurirea celor rele ; el este lăudăros în cuvintele sale, rece la sfaturi și nestatornic ca un nebun în dezmierdările sale. Vârsta cea coaptă a bărbăției are un aer de temperanță, omul frecventează societățile bărbaților înțelepți, se îndeasă la toate, cu mai multă atenție în cuvintele și faptele sale, se îngrijește cum să întâmpine atacurile furtunilor și din aceasta încearcă să se gândească la cele viitoare. Bătrânețea, întărită de multe supărări, adună cu necontenire și păstrează cele adunate, fără să vrea, nu pentru sine, ci pentru alții. Spre toate scopurile lui omul se mișcă încet și, liniștit de vârsta bătrâneților, defăimează pe cele de față și laudă pe cele trecute ; neputincios de a se îndulci mai mult de plăcerile de care tinerii abuzează, blestemă cu ei acele ce vârsta i le mai păstrează“ [7].

Genul și specia. În procesul determinării cât și în cel al generalizării se obțin în plan logic un șir de noțiuni, dintre care unele sunt mai puțin

---

[6] Fénelon, Lettre à l'Académie francaise, IV, Projet de rhétorique.
[7] Boileau, L'Art poétique, Chant III.

Scanned with OKEN Scanner

generale, iar altele mai generale. Noțiunile mai generale se numesc noțiuni gen, iar cele mai puțin generale, noțiuni specie. Dacă luăm noțiunile de „oraș", „capitală", „București" vom observa că noțiunea de „oraș", este o noțiune gen față de noțiunea de „capitală", iar noțiunea „capitală" este o noțiune gen față de noțiunea „București". Aceleași noțiuni se află și în alt raport unele față de altele : noțiunea „București" este o noțiune specie față de noțiunea „capitală", iar noțiunea „capitală" este o noțiune specie față de noțiunea „oraș".

După cum se poate observa, aceeași noțiune poate fi în același timp și gen și specie ; este gen față de noțiunea mai puțin generală și este specie față de una mai generală.

Genul și specia sunt totdeauna legate reciproc. Această legătură a genului cu specia reflectă legătura dintre general și particular existentă în obiecte și fenomene și anume : orice obiect posedă atât însușiri generale, însușiri care îl alătură obiectelor și fenomenelor de același gen, cât și însușirile sale specifice. De exemplu, mărul este un fruct (însușire generală, proprie merelor, dar și altor fructe), însă mărul are însușirile sale specifice care îl deosebesc de alte fructe.

În retorică genul și specia, pentru că sunt corelative, legându-se reciproc într-o unitate indisolubilă, sunt un izvor bogat de idei, căci ceea ce este adevărat despre gen trebuie să fie adevărat și despre specie, după cum, pornind de la specie, deși pare paradoxal, se poate conchide pentru gen. În virtutea acestei relații, genul și specia se întrebuințează în argumentare când, de exemplu, se probează că trebuie a iubi justiția pentru că trebuie a iubi virtutea, care este *gen* în raport cu justiția ; și reciproc, că trebuie a iubi justiția, care este una din „*speciile*" virtuții. Și tot așa stau lucrurile când se afirmă că trebuie a urî minciuna (specie), pentru că trebuie a urî viciul (gen).

Necrologistul lui Ștefan cel Mare, în prima parte a intervenției sale, vorbind de neamul marelui domnitor ne dă un exemplu frumos de gen și specie când spune : „Cine nu știe că *Ștefan* (specia) dintr-acea *domnească rădăcină* (genul) a odrăslit, care pe pământul Moldovei cu înalte vrednicii l-a umbrit ?".

Comparația. Este operația retorică prin care sunt puse alături idei sau obiecte asemănătoare ca, evidențiind trăsăturile lor comune să se ajungă la caracterizarea sau definirea unora prin celelalte. Ea servește ca bază pentru formularea unor concluzii mai clare, iar uneori dobândește valoarea unui argument cu mare forță de sugestie în demonstrație. Notele asemănătoare trebuie să fie noi și surprinzătoare, ca să asigure

Scanned with OKEN Scanner

noutatea și puterea sugestivă a comparației. Un exemplu de comparație îl găsim în „Miorița" :

„Cine a cunoscut,
Cine mi-au văzut
Mândru ciobănel
Tras ca prin inel ?
Fețișoara lui,
Spuma laptelui ;
Mustăcioara lui,
Spicul grâului ;
Perișorul lui,
Pana corbului ;
Ochișorii lui,
Mura câmpului.

Pentru a realiza portretul ciobanului, poetul popular găsește surprinzătoare trăsături comune ale celor două serii de termeni pe care-i compară.

Comparația este însă în retorică deosebită de figura de stil obișnuită pentru că, spre deosebire de aceasta, (care urmărește efecte patetice) ea mai mult argumentează sau dovedește obiectele sau faptele supuse probării. Așa cum menționa Dimitrie Gusti, comparația argumentează în trei feluri : a) plecând de la mai puțin la mai mult ; b) plecând de la mai mult la mai puțin ; c) sau plecând de la egal la egal.

— Prin comparația de la mai puțin la mai mult se poate face următoarea argumentare :

„Dacă păgânii au știut ierta injuriile (insultele), apoi un creștin fi-va neîmpăcat în ura sa ?".

— O comparație de la mai mult la mai puțin se face în acest fel :

Dacă omul cel mai învățat nu știe încă multe lucruri, ce se poate spune despre semenii săi pe jumătate știutori de care e plină societatea.

— Comparația de la egal la egal este ilustrată de acest exemplu :

„Strămoșii cu care ne lăudăm au ajuns la gloria și fericirea lor prin cultivarea științei, prin practicarea virtuții, prin înfăptuirea cu inima curată a bunurilor publice ; deci, prin asemenea mijloace să ne strângem și noi a crește fericirea patriei noastre și a lăsa urmașilor această glorie" [8]. Acest fragment arată, după cum se observă, o argumentare obținută prin compararea lucrurilor de același fel.

Comparația este apropiată de similitudine, dar nu, sunt însă, și identice. Similitudinea se referă la calitatea lucrului, pe când comparația are în atenție mărimea lor.

---

[8] Dimitrie Gusti, Op cit., p. 76.

Scanned with OKEN Scanner

Contrariile constituie procedeul retoric prin care se pun în evidenţă deosebirile care există între două lucruri sau fapte. În acest fel, arătându-se ceea ce nu există, se creează condiţii pentru a înţelege cum ar trebui ceva să fie. Cu alte cuvinte, contrariile sunt un gen de comparaţie care face să se vadă bine, elocvent un lucru spunând ceea ce nu este el.

Contrariile sunt de mare efect în împlinirea discursului. Despre ele s-a spus inspirat că au valoarea umbrelor definitorii din tablourile marilor pictori. Când Titus Liviu afirmă că : „De vrei pacea, pregăteşte războiul" el a făcut astfel proba că a înţeles cât de necesare sunt contrariile ca mijloace de argumentare retorică. Preţuind acest loc intrinsec, tot el avea să spună că : „Adevăratul înţelept nu este cel ce laudă înţelepciunea, ci acela ce o cultivă".

Opoziţiile au fost definite de Dimitrie Gusti ca „lucruri ce se resping". Acest loc intrinsec ne oferă un argument puternic în sprijinirea unei cauze sau în susţinerea discursului prin contradicţia ce pune în lumină adevărul. Opoziţii sunt iubirea şi ura, avuţia şi sărăcia, ştiinţa şi ignoranţa, viaţa şi moartea, etc. pentru că nu pot sta niciodată împreună. Opoziţii pot fi şi următoarele construcţii de frază : „Cum s-ar putea acuza Aristide că fu lacom de avere, când el nu lasă nici cu ce să-l înmormânteze ?" ; sau : „Se poate oare încrimina Socrate că a disprețuit justiţia, el care nu a vrut să fugă spre a scăpa de legile Atenei ?".

Circumstanţele. Circumstanţele sunt împrejurările care însoţesc faptele de care se ocupă discursul. Ele se găsesc printre cele mai bogate izvoare ale oratorului. Circumstanţele se referă la persoana care a săvârşit o faptă oarecare, la locul unde s-a desfăşurat, timpul când a avut loc, instrumentul întrebuinţat, cauza care a determinat producerea faptei şi scopul urmărit. Retorii au adunat toate circumstanţele într-o formulă tehnică, care are în vedere persoana, lucrul, locul, mijloacele, motivele, modul şi timpul : cine ? ; ce lucru ai făcut ? ; pentru ce ? ; cu ce mijloc ? ; cu al cărui ajutor ? ; în care timp ? ; în ce loc ?

Circumstanţele joacă un rol foarte important în acţiunea de caracterizare deplină a faptelor. Prin ele se condamnă faptele criminale şi se laudă faptele virtuoase, se diminuează sau se amplifică gravitatea sau meritele lor. Pentru a justifica faptul că Milon nu l-a ucis pe Clodius, Cicero aduce în proces circumstanţele care i se părea că-l arăta neculpabil : „Milon era într-o trăsură, învelit în haine ce-l încurcau, era însoţit de femeia sa şi de o mulţime de sclave ce o serveau" [9].

---

[9] Cicero, In apărarea lui Milon, în Opere alese. vol. II, Ed. Univers, Buc., 1973, p. 125—126.

Scanned with OKEN Scanner

În legătură cu circumstanțele trebuie să mai reținem că unele dintre ele sunt agravante sau amplificatoare, iar altele atenuante sau de micșorare a semnificației unei fapte. În funcție de această situație ele pot duce la mărirea pedepsei sau la micșorarea lor.

Antecedentele și consecințele sunt evenimentele și întâmplările care s-au petrecut înaintea sau în urma unui fapt și care servesc spre a-l putea recunoaște. În textul de mai jos se văd exemple de antecedente și consecințe : „Tu, Milon, te-ai certat cu Clodius ; tu l-ai amenințat". (Acestea sunt antecedente). „El este mort ; tu te faci nevăzut ; tu te ascunzi de amicii tăi". (Acestea sunt consecințe). „Deci, tu ești criminalul !" : faptul.

Apărând în urma sau înaintea producerii unui fapt și având valoare pentru dovedirea și recunoașterea lui, antecedentele și consecințele îndeplinesc condițiile pentru a se constitui ca argumente în apărarea unei cauze sau susținerea unui discurs. În întrebuințarea antecedentelor și consecințelor se recomandă să nu se ia în considerație decât faptele și împrejurările care sunt neapărat folositoare pentru înțelegerea subiectului.

Cauzele și efectele. Cauza și efectul sunt categorii care desemnează suporturile sau termenii relațiilor cauzale. În cadrul unui raport cauzal obiectul sau fenomenul care precede și determină producerea altui obiect sau fenomen se numește cauză, iar obiectul sau fenomenul care succede și a cărui producere este provocată sau determinată de cauză este numit efect.

Interacțiunea dintre cauză și efect are un caracter complex. Pe de o parte, fenomenele sunt, în același timp, în raporturi diferite, atât cauze cât și efecte, iar pe de altă parte, în producerea efectelor interacționează mai multe cauze, acestea, la rândul lor, acționând în strânsă legătură cu diverse condiții. De asemenea, între cauză și efect se stabilește un raport dialectic. Odată apărut, efectul poate avea un rol activ asupra cauzei care l-a generat. Indiferent de rolul pe care-l joacă efectul în raport cu cauza, principiul cauzalității păstrează caracterul asimetric al raportului dintre cauză și efect, cauza având în ultimă instanță rolul determinant în geneza fenomenelor.

Oratorii se folosesc foarte mult în susținerile lor de conceptele de cauză și efect. Ele sunt de mare valoare în a lăuda sau blama, în a provoca o acțiune sau în a o părăsi. Montesquieu face, astfel, lauda vechii Rome înșirând cauzele măririi sale : „Până când dominația Romei se mărginea la Italia, republica putea cu ușurință trăi. Fiecare soldat era totodată cetățean. Fiecare consul avea o armată. Alți cetățeni mergeau în război sub consulul ce urma. Numărul trupelor nefiind excesiv, în miliție se primeau numai oameni care aveau avere îndestulă, ca astfel să fie

Scanned with OKEN Scanner

interesați în a-și apăra cetatea. În fine, senatul priveghea de aproape puterea generalilor și-i împiedica total de a face ceva în contra datoriei lor" [10].

b) *Locurile comune extrinseci.*

Dacă locurile comune intrinseci își au originea în subiectul însuși, locurile comune extrinseci sunt scoase din afara subiectului. Printre locurile comune extrinseci, sau cele din afară mai întrebuințate sunt : legea, titlurile scrise, renumele, jurământul și martorii.

1) *Legea*, când se invocă autoritatea ei. Legile sunt probe sau argumente scrise, în opunere cu obiceiul pământului. Ele stabilesc dacă pretenția părților este întemeiată și servesc ca ajutor substanțial în a da dreptate aceluia care o are în realitate, sau decid dacă fapta este sau nu pasibilă de pedeapsă.

2) *Titlurile scrise*, când se invocă dreptul cuiva. Titlurile scrise sunt acte sau fapte juridice care constituie temeiul unui drept invocat, cum ar fi, de exemplu, titlul de proprietar ori de moștenitor sau titlurile științifice (doctor într-o anumită ramură a științei, doctor — docent în științe, doctor honoris causa). Ele sunt un fel de mărturii mute care servesc în a stabili fapte sau dreptul unei persoane dacă acesta nu este recunoscut.

3) *Renumele*, faima sau reputația, când se invocă opinia publică, iar actului i se spune *de notorietate publică* sau *notoriu*.

4) *Jurământul*, când se invocă sinceritatea declarațiilor cuiva. Jurământul dă o siguranță și o greutate nouă depoziției martorilor, căci minciuna după jurământ este un sperjur, adică un jurământ fals în fața instanței, iar faptul de a-ți încălca jurământul făcut se pedepsește de lege.

5) *Martorii*, când se invocă autoritatea morală a depozițiilor cuiva. După interogatoriile ce li se fac, martorii depun, sub formă de declarație ceea ce știu, care, prin confruntarea și compararea informațiilor conținute servesc la stabilirea adevărului sau falsității faptei.

În sprijinirea unei cauze, pe lângă titluri, renume și martori, adesea se pot invoca și lucruri neînsuflețite, care produc un efect puternic și decisiv, precum se vede din acest exemplu : „Manlius Capitolinus, spre a scăpa de pedeapsă, arăta cetățenilor pe care îi mântuise : prăzile dușmanilor uciși cu mâna sa, coroanele și bogățiile militare câștigate prin curajul său, cicatricile rănilor onorabile pe care le căpătase și, mai cu seamă, Capitoliul pe care îl eliberase. Condamnarea lui la moarte nu a

---

[10] Dimitrie Gusti, Op. cit., p. 85.

Scanned with OKEN Scanner

fost posibilă decât după ce-l duse într-o pădure sfântă, de unde nu mai putea arăta poporului Capitoliul“ [11].

Retorii moderni, printre locurile comune extrinseci pun unele ştiinţe sau arte mai răspândite din care oratorul poate să-şi procure, în orice susţinere argumentele necesare. Dintre acestea mai căutate sunt istoria, filosofia şi literatura.

Toate aceste locuri comune extrinseci pot fi invocate atât în confirmare cât şi în respingere.

În rândul locurilor comune extrinseci sau a celor din afara subiectului Ioan Molnar-Piuariu aşază şi „judecata mai dintâi“ [12] care întradevăr, se invocă în calitate de probă atât în susţinerea cât şi în respingerea unei acuzaţii oarecare. În literatura juridică acest argument este cunoscut sub numele de „autoritatea lucrului judecat“.

Locurile comune, intrinseci sau extrinseci, deşi au fost foarte apreciate şi lăudate de retorii vechi ca resurse oratorice, sunt departe de a constîtui singura metodă pentru aflarea argumentelor. Cel mai bun mijloc de a ajunge la probe este de a medita profund asupra subiectului şi de a-l privi cu atenţie sub toate aspectele şi laturile sale.

4. Despre pasiuni

După ce am aflat ce trebuie definit sau istorisit într-un subiect, oratorul are datoria de a căuta mijloacele care pot mişca, impresiona şi dezvolta pasiunile printre ascultători, căci ele lucrează asupra sufletului, mobilizîndu-l şi împingîndu-l spre un anumit gen de activitate, sau, dimpotrivă, ajungînd la efecte contrare, demobilizîndu-l sau chiar inhibându-l. De aceea, dezvoltând un subiect, oratorul trebuie să atace cu putere şi la timp părţile sale ce pot produce vreo emoţie. În acest sens, Cicero spunea că toată elocvenţa constă în a mişca şi emoţiona, iar emoţia este consecvenţa pasiunilor.

Pentru oratori sau scriitori pasiunile sunt impresii, emoţii sau mişcări sufleteşti vii, rapide şi ample care pot abate atenţia sau interesul de la vreun obiect oarecare. Ele sunt simţăminte de durere, de dezamăgire sau plăcere, care produc astfel de tulburări şi schimbări în viaţa spiritului uman încât duc adesea la prefacerea direcţiei în care acesta este atras şi mobilizat. Numai aşa se explică faptul că, adesea, judecata sa asupra aceloraşi obiecte, nu este şi nu rămâne aceeaşi“.

Pe scurt, pasiunile sunt excitaţii vii ale sensibilităţii, impresii sau

---

[11] Dimitrie Gusti, Op. cit., p. 88.

[12] Ioan Molnar-Piuariu, Retorică, în : Retorică românească, Ed. Minerva, Buc., 1980, p. 8.

Scanned with OKEN Scanner

mişcări violente ale sufletului. Ele sunt de două feluri: unele sunt primare, altele derivate. Când o mişcare violentă a sensibilităţii nu este decât o emoţie foarte vie, dar trecătoare, atunci ea nu este o pasiune de acelaşi grad şi în acelaşi sens cu înclinaţia fundamentală exaltată, iritată de care este marcat întreg sufletul. Astfel, mânia ce o încercăm la un moment dat, dar care trece repede, este o pasiune de moment; ea nu are caracterul permanent al aviditătii, al beţiei, al invidiei care se nasc din înclinaţii pervertite, de depravare, ce cuprind sufletul în detrimentul celorlalte înclinaţii firești.

Ei bine, retorica ia în consideraţie pasiunile numai în primul lor înţeles. În acest sens pasiunile sunt sufletul elocinţei sau elocvenţei. Prin ele oratorul transmite în sufletul ascultătorilor sentimentele de care el însuşi este însufleţit, încât simt şi voiesc ceea ce simte şi voieşte el.

Pasiunile se pot aprinde în rândurile auditoriului căutând a le înfăţişa bucuriile şi necazurile vieţii. Pentru a declanşa şi întreţine frica, de exemplu, oratorul trebuie să prezinte mărimea pericolului şi neputinţa de a scăpa de el. Pentru a insufla încrederea, el trebuie a prezenta diminuat starea de pericol şi a arăta că acesta nu este aşa de cumplit şi statornic, ci, dimpotrivă, este vremelnic şi uşor de înlăturat. Pentru a dezvolta sentimentul de recunoştinţă, trebuie a arăta că binefacerile primite sunt foarte însemnate, că ele se fac cu generozitate de către sufletele nobile şi delicate şi că prin această virtute, ele au avut parte de o plăcere veritabilă şi de sentimentul datoriei împlinite. Pentru a insufla ruşinea, este nevoie de a prezenta abaterea săvârşită în culorile cele mai sumbre şi respingătoare şi a descrie cu pricepere dispreţul ce rezultă de aici. Pentru a îndurera trebuie, în schimb, a hiperboliza sau exagera tulburările de comportament ale unei persoane virtuoase, arătând apoi că ele sunt dezagreabile şi că persoana în cauză nu le merită. În acest fel, mărind pasiunile, le putem aprinde, înviora sau linişti în sufletele celor ce ascultă.

Oratorul provoacă şi întreţine pasiunile ori direct, ori indirect. Este patetic direct când, animându-se el însuşi, se sileşte a comunica şi altora aceleaşi pasiuni. Este patetic indirect când oratorul se mărgineşte a înfăţişa obiectele, tablourile şi faptele care au proprietatea şi puterea de a impresiona prin ele însele. Antoniu, voind să aţîţe pe romani spre a răzbuna moartea lui Cezar le citi testamentul care arăta iubirea acestui dictator pentru popor. Este vorba aici de un patetic indirect. Dar când Cicero, voind a porni Senatul contra lui Catilina, se înfurie el însuşi în gradul cel mai înalt la vederea crimelor şi viciilor acestui demnitar imoral, el se foloseşte de pateticul direct.

Deosebirea dintre pateticul direct, dintre ceea ce impresionează, emoţionează sau mişcă nemijlocit şi pateticul indirect este prezentată

Scanned with OKEN Scanner

sugestiv de scriitorul francez Jan François Marmontel când ne dă mai multe exemple referitoare la cel din urmă caz. El ne arată, astfel, „Cum Ifigenia [13] ne stoarce lacrimi, vrând să mângâie pe tatăl său care o trimite la moarte. De asemenea, cum ne înfiorăm când copiii Medeei [14] dezmiardă pe mama lor care voieşte a-i înjunghia". Cum iarăşi ne cutremurăm „văzând un păstoraş şi o păstoriţă că, jucându-se pe iarbă se găsesc în primejdie de a călca pe un şarpe pe care nu-l văd". În sfârşit, „cum o familie dormind liniştită într-o casă, flăcările focului o înconjoară" [15]. Aceste exemple sunt, după cum se observă, imagini elocvente despre pateticul indirect.

Cele două pasiuni fundamentale, la care se referă celelalte, sunt iubirea şi ura. Pasiunile insuflă iubire pentru lucrurile plăcute sau ură pentru cele neplăcute, înclinându-ne către primele şi îndepărtându-ne de celelalte. Pentru a declanşa iubirea, trebuie a înfăţişa celor ce ascultă obiectele şi evenimentele cu calităţile şi însuşirile lor plăcute şi utile. Pe această cale se inspiră fructuos iubirea de ţară, de libertate, de muncă, de cumpătare, de adevăr, de virtute, în general. Astfel, Alexandru Depărăţeanu ne insuflă iubirea vieţii de ţară, când spune :

„Mie daţi-mi valea verde,
Unde pierde
Omul negrele gândiri ;
Unde-ţi uiţi de infamia
Şi sclavia
Auritelor zidiri".

(Véra la ţéră) G. Topârceanu

Ura se aprinde prin mijloace opuse acelora care excită iubirea.

Resorturile care produc iubirea şi ura servesc pentru a dezvolta şi întreţine şi pasiunile care ţin de acestea, precum bucuria, mila, frica, indignarea, mânia etc.

Pentru a produce pasiunile însă, pe lângă o judecată sănătoasă, trebuie să le încercăm singuri, fie printr-un sentiment real şi profund, fie printr-o imaginaţie vie care poate înlocui sentimentul. Sinceritatea este, însă, condiţia imperios cerută în deşteptarea pasiunilor ; cine vrea să mişte pe alţii, trebuie să fie el însuşi mişcat.

---

[13] Iphigenia, fiica lui Agamemnon şi a Clytemnestrei, în mitologia greacă. Când flota grecească, gata pregătită pentru războiul troian, aştepta în zadar vântul prielnic ca s-o pornească în larg, proorocul Calchas anunţă că întârzierea se datoreşte mâniei zeiţei Artemis şi că pentru a o potoli trebuie sacrificată fiica regelui, Iphigenia. Impresionată de nefericirea acesteia, Artemis o răpeşte şi o face preoteasă în templul ei.

[14] Medeea îşi omoară copiii făcuţi cu Iason, fostul ei soţ, pentru a se răzbuna pe el că a părăsit-o pentru a se căsători cu Clauce, fiica regelui Creon.

[15] J. F. Marmontel, Eléments de litératture, art. Pathétique.

Scanned with OKEN Scanner

Regulile care trebuie respectate de către retori pentru declanşarea pasiunilor sunt următoarele :

1. Cea mai însemnată dintre ele este ca însuşi oratorul să fie împătimit. Pentru aceasta este necesar ca el să fie pătruns pe deplin de subiectul pe care-l tratează, să dobândească, astfel, pasiunile ce urmează să le imprime ascultătorilor şi să le vorbească ca şi când ar vorbi pentru sine însuşi. Pe scurt, emoţia produsă de discurs trebuie să se nască şi să se dezvolte mai întâi în sufletul oratorului ca apoi să treacă în cel al auditoriului.

2. Oratorul nu trebuie să adauge nimic artificial şi nepotrivit pasiunilor ce urmăreşte a le forma la cei ce ascultă. Aşa, de exemplu, dorind să insufle auditoriului un sentiment de bucurie el trebuie să se ferească de a le vorbi de lucruri triste, căci astfel efectul ce ar trebui să se producă se diluează şi devine nesemnificativ. În aceste împrejurări spiritul ascultătorilor nu primeşte decât impresii foarte slabe.

3. Pentru a produce emoţii, oratorul trebuie să aibă în vedere starea de dispoziţie a spiritelor ascultătorilor. Altfel el poate inspira un sentiment cu totul opus. Cel care se află în întristare se va considera ofensat sau insultat voind cineva a-i inspira sentimente de bucurie. E bine ca oratorul să fie trist ca şi dânsul până va putea să i se introducă în suflet şi să fie acceptat.

4. Oratorul trebuie să se informeze şi să cunoască foarte bine înclinaţiile şi preocupările celor ce li se vorbeşte. În expunerea sa el trebuie să ţină seama de educaţie, de datini, de deprinderi, caracter, prejudecăţi, naţionalitate, de diferenţele de etate, de condiţie socială, de moravuri, de nivel de cultură, ca şi de interesul şi curiozitatea ce pot să le aibă aceştia cu privire la tema ce va fi expusă. Unor oameni instruiţi nu li se va vorbi ca unora simpli ; unui tânăr, ca unui bătrân.

5. Oratorul nu trebuie să încerce a dezvolta pasiunile fără o pregătire prealabilă a auditoriului. Elocinţa patetică nu smulge spiritele, decât după ce le-a supus prin forţa raţionamentelor, iar pasiunea n-are efect decât asupra celor care sunt deja convinşi. Un orator care izbucneşte înainte de a pregăti spiritul ascultătorilor săi, seamănă, spunea Cicero, cu un om beat în mijlocul unei mulţimi de flămânzi.

6. Oratorul să nu insiste prea mult asupra pasiunilor oratorice. Nicăieri nu trebuie mai mult observată regula „de a nu vorbi niciodată prea mult“ decât permit emoţiile provocate de discurs. Nimic nu se usucă mai lesne decât lacrimile, spunea Cicero. Tot aşa, trebuie să observăm necesitatea de a nu întrerupe, înainte de vreme mişcările patetice.

7. Pasiunile trebuie să fie mai mult întrebuinţate de orator în peroraţie, fără a fi excluse pe deplin din naraţiune şi confirmaţie ; căci nu-

Scanned with OKEN Scanner

mai după ce a fost dezvoltată o oarecare căldură în corpul discursului se poate aştepta ca pateticul să prindă viaţă şi să devină preponderent în peroraţie.

Regulile discursului vor da rezultate pozitive numai dacă ele se vor îngemăna cu ceea ce retorii au numit *moravuri oratorice.* Moravurile oratorice sunt calităţile care constituie caracterul necesar unui orator pentru a-şi atrage de partea sa ascultătorii şi prin care se poate bucura de o bună opinie printre concetăţenii săi. Pentru a convinge pe oameni, trebuie a le captiva încrederea, iar mijlocul necesar de a se ajunge la acest efect îl constituie trăsăturile împlinite de caracter.

Cea dintâi calitate de care oratorul trebuie să dea dovadă prin discursurile sale este *probitatea.* El trebuie să fie faţă de ascultătorii săi un spirit ales sub aspect moral, să fie cinstit, integru, onest, să dezbată prin discursul ţinut idei corespunzătoare realităţii, în măsură să le satisfacă interesele.

A doua calitate, morală a oratorului este *modestia.* Nimic nu supără auditoriul mai mult decât trufia omului care vorbeşte înaintea lui. spunea Quintilian. Modestia este necesară oricărui om ; cu atât mai mult omului public.

Cu probitatea şi cu modestia oratorului trebuie să întrunească *bunăvoinţa* sau, mai bine zis, interesul pentru binele celor ce-l ascultă. Bunăvoinţa sau zelul seduce pe om, adresându-i-se interesului său personal.

O a patra calitate este *prudenţa,* care cere ca oratorul să fie competent în problemele despre care vorbeşte şi să evite a se face odios ascultătorilor săi ; în acest din urmă scop oratorul trebuie să observe buna-cuviinţă (politeţea) sau decenţa, care constituie una din părţile cele mai dificile şi mai delicate ale artei oratorice.

Decenţa constă în acordul perfect al ideilor, sentimentelor, limbajului, acţiunii oratorului cu subiectul ce-l tratează şi cu circumstanţele în care el se găseşte. Această calitate se raportează la orator, la auditor, la persoanele pentru care sau despre care se vorbeşte, la timp, la loc şi la subiect. Ca orator, după cum spunea Quintilian, Pericle se ruga zeilor, înainte de a se urca la tribună, ca să nu-i scape vreun cuvânt pentru a ofensa, astfel, poporul [16].

În afara acestor patru calităţi, necesare în orice discurs, oratorul trebuie să aibă, după împrejurări, şi alte virtuţi, precum, uneori, bunătatea şi duioşia, alteori, îndrăzneala, statornicia şi chiar dispreţuirea gloriei, plăcerilor sau avuţiilor.

E bine ca toate aceste calităţi oratorul să nu le anunţe singur, ci să lase a rezulta din discursul şi comportamentul său.

---

[16] Quintilian, Institutio Oratoria, în S. Ghimpu, Al Ţiclea, Retorica, Buc., 1993, p. 194.

Scanned with OKEN Scanner

DISPOZIȚIA

1. Noțiunea retorică de dispoziție

În general, prin dispoziție se înțelege așezarea a ceva într-un anumit loc, într-un anumit fel, într-o anumită ordine, iar prin dispozitiv, fie un ansamblu de piese care îndeplinesc fiecare o funcție bine determinată într-un sistem tehnic, fie dispunerea în teren a trupelor în vederea unei operații militare. În retorică noțiunea de dispoziție se referă la structura unui discurs.

Discursul este expunerea orală cu caracter retoric făcută cu scopul de a face auditoriul, într-o anumită împrejurare, să aibă aceleași convingeri ca și oratorul. El este alcătuit ca oricare compunere. Mai întâi se adună materialul prin parcurgerea literaturii referitoare la chestiunea de tratat, prin cercetări proprii, prin observație și prin meditație. Această lucrare de căutare a materialului unui discurs este tocmai inventia. Rezultatul ei este o listă sau un tablou de notițe sau însemnări.

După ce ideile necesare discursului au fost adunate, sunt așezate într-o anumită ordine, ținându-se seamă de legătura logică dintre ele și de scopul urmărit. Operația de așezare a ideilor și părților unui discurs după legătura logică dintre ele se numește dispoziție sau compoziție ; rezultatul ei este planul sau schița discursului.

Dispoziția începe de acolo de unde sfârșește inventia și ne învață a pune în ordine toate părțile furnizate de aceasta după natura subiectului expus. Nu este destul de a se arăta spiritului multe lucruri spunea Montesquieu, trebuie a le arăta în *ordine* ; de aceea dispoziția este foarte necesară discursului. Este de la sine înțeles că în oratorie nu este suficient de a afla ceea ce trebuie comunicat, ci este la fel de important de a pune într-o anumită ordine acest material, de a determina șirul părților din care este alcătuit discursul. Această ordine, deloc arbitrară, este cerută de însăși natura lucrării oratorice căci, abia ocupând locul cel mai potrivit într-un tot, armonic combinat,

Scanned with OKEN Scanner

părţile, oricare ar fi ele, pot concura la îndeplinirea scopului urmărit de discurs. Ordinea este, deci, „obiectul şi legea dispoziţiei“ [1]. În afară de ea nu se poate vorbi nici de legătură, nici de forţă, nici de frumuseţe, nici de convingere deplină. Iar oratorul, lipsit de un plan al discursului, pentru că nu a gândit de ajuns asupra subiectului său, va fi de-a dreptul buimăcit, asupra sa năvălind o mulţime de idei şi neştiind căreia dintre ele să-i dea preferinţă. Aceasta este starea oratorului aflat în perioada de după strângerea materialului unui subiect. În spiritul lui se dezvoltă un fel de haos de care se poate elibera numai printr-o dispoziţie bine chibzuită. În definitiv, efectul unui discurs, cum zicea Cicero, depinde de forma ce i se dă şi de chipul cum este tratat.

Părţile componente ale dispoziţiei unui discurs sunt : exordiul, propoziţia, diviziunea, naraţiunea, confirmarea, anerisirea şi peroraţia. Aceste părţi urmează una după alta într-o ordine logică, sunt compatibile între ele şi ordonate deductiv.

Când cuprinde toate aceste părţi în ordinea indicată dispoziţia se numeşte dispoziţie regulată. În caz contrar, ea devine dispoziţie neregulată. Aceste părţi ale dispoziţiei nu sunt obligatorii pentru toate discursurile. În cele mai multe cazuri avocaţii se mulţumesc cu naraţiunea (faptelor), cu confirmarea (tezelor) şi cu respingerea (argumentelor adversarului).

2. Exordiul

În latină „exordium“ înseamnă început, stil. El este prima parte sau introducerea unui discurs. Pe calea lui oratorul urmăreşte câştigarea atenţiei şi bunăvoinţei auditoriului, enunţând sumar şi concis conţinutul cuvântării. În „Pro A Cluentio“, Cicero recurge la următorul exordiu : „Am observat judecători, că întreaga cuvântare a acuzatorului este împărţită în două părţi : una mi-a făcut impresia că se bazează şi are toată încrederea în defavoarea care a însoţit de mult judecata adusă de Iunius ; cealaltă, abia atinge — din simplă obişnuinţă, şi încă timid şi neîncrezător — chestiunea otrăvirii, deşi pentru ea s-a constituit acest complet de judecată conform legii“ [2].

Exordiul trebuie să fie astfel construit încât să semene mai curând cu o enunţare decât cu o expunere a unui fapt. Aici oratorul „trebuie să arate, menţiona Quintilian, nu cum şi ce s-a petrecut, ci numai să indice despre ce va vorbi“ [3].

---

[1] Dimitrie Gusti, Op. cit., p. 118.
[2] Quintilian, Institutio Oratoria, în S. Ghimpu, Al. Ticlea, Retorica, Casa de editură şi presă ŞANSA, Bucureşti, 1993, p. 164.
[3] Ibidem, p. 164.

Scanned with OKEN Scanner

Atenţia ascultătorilor se câştigă atunci când oratorul reuşeşte să demonstreze că subiectul tratat este legat de interesul lor, când va face o frumoasă impresie prin talentul şi cunoştinţele sale, când va fi limpede şi lămurit în ceea ce spune şi când exordiul va avea o întindere potrivită cu subiectul tratat. Pentru menţinerea atenţiei ascultătorilor este util „să dăm impresia că nu îi vom reţine mult şi nu vom vorbi în afara cauzei“ [4].

Bunăvoinţa se capătă prin modestia, probitatea şi puritatea caracterului său. Aerul lui trebuie să exprime duioşie, bunătate, umanism şi afecţiune. El nu trebuie să se mărească pe sine în faţa ascultătorilor şi nici să se dispreţuiască, desigur, în afara unor cazuri cu totul particulare. Modestia, care înalţă meritele şi virtuţile, nu trebuie să degenereze în timiditate. Dacă încrederea de sine, manifestată direct dă, adesea, impresia neplăcută de aroganţă, timiditatea implică ridicolul, obosind asistenţa. În privinţa moravurilor, oratorul trebuie să fie instruit şi virtuos. O persoană viciată nu are cum şi nici de ce să cîştige de partea sa încrederea cuiva. Demersurile sale au ca rezultat doar dispreţul şi îndoiala opiniei publice.

Pentru anumite situaţii concrete oratorul trebuie să manifeste prudenţă sau precauţie. Prudenţa sau precauţia este mijlocul prin care oratorul, fiind silit a vorbi despre lucruri neplăcute auditoriului, poate totuşi să-i cîştige bunăvoinţa sau atenţia sa. Din această cauză ea se numeşte prudenţă oratorică.

Prudenţa oratorică se aplică mai ales în exordiul insinuant. Exordiul se numeşte insinuant tocmai pentru că oratorul intră cu precauţie, cu multă grijă în discursul său pentru teama de a nu pierde de la început bunăvoinţa şi atenţia auditoriului.

Exordul are izvoare interne şi nu externe. El trebuie să rezulte chiar din subiectul discursului căci scopul său este de a pregăti ascultătorii pentru înţelegerea lui ; de aceea, cel puţin pentru discursurile ample, oratorul nu se va ocupa de exordiu decât după ce va fi studiat îndestul subiectul. Altfel, el va intra în derivă chiar înainte de a începe discursul propriu-zis şi, debusolat sau nesigur pe sine, se va alege cu idei deşarte şi străine de fondul lui. Într-un cuvânt, procedând aşa, oratorul îşi îngreuiază expunerea subiectului, făcându-se neînţeles şi compromiţând discursul.

Exordiul este de patru feluri : simplu, insinuant, fastuos sau înflorat şi vehement.

Exordiul simplu. Acest tip de exordiu se caracterizează prin faptul că enunţă subiectul într-o manieră scurtă, îngrijită şi fără artă.

---

[4] Quintilian, Institutio Oratoria, în : vol. cit., p. 164.

Scanned with OKEN Scanner

El se foloseşte în cazuri de mai mică însemnătate, în cazuri care nu cer explicaţii prealabile sau atunci când oratorul este informat că cei ce urmează să-l asculte nu manifestă ostilitate pentru materialul pe care trebuie să-l prezinte. Discursurile bisericeşti sau politice apelează, de obicei, la serviciile exordiului simplu.

Exordiul insinuant. Exordiul insinuant este exordiul prin care oratorul, înţelegând că auditoriul nu este mulţumit şi interesat de subiectul discursului său, aleargă la altul care îi este agreabil şi din legăturile pe care le statoriceşte între cele două subiecte îl dispune pe neobservate, treptat, astfel că în final îl va avea câştigat de partea sa. Un reuşit exemplu de exordiu insinuant îl găsim în discursul lui Cicero contra legii agrare. El începe prin a aduce poporului mulţumiri pentru demnitatea consulară cu care îl onorase de curând ; apoi declară că, datorând poporului tot ceea ce este, el voieşte să fie un consul *popular*. Face însă explicaţia acestui cuvânt şi — după ce a deosebit diferitele sale înţelesuri ; după ce a relevat intrigile secrete ale tribunilor, care-şi acopereau cu acest nume scopurile lor ambiţioase ; după ce a lăudat pe fraţii Gracchi, acei zeloşi apărători ai legii agrare şi a căror memorie, pentru acest cuvânt era aşa de scumpă poporului roman ; după ce s-a *insinuat* puţin câte puţin în spiritul auditoriului şi s-a făcut, în fine, stăpân pe dânsul — el, totuşi, nu îndrăzneşte a ataca legea despre care era vorba, ci se mulţumeşte de a declara că, dacă poporul însuşi nu recunoaşte că această lege, sub o apariţie ademenitoare, ameninţă repasul şi libertatea sa, el se va uni cu dânsul şi va oferi şi consimţământul său acestei legi.

Acest exordiu produse efectul aşteptat ; căci poporul, la vocea elocventă a consulului său, respinge legea agrară [5].

Exordiul fastuos (înflorit). Este exordiul prin care, oratorul, cu prilejul unor evenimente rare, deosebite îşi va prezenta subiectul într-o manieră luxoasă, într-un mod strălucitor, magnific. El este întrebuinţat în discursurile panegirice, în discursurile academice sau în cuvântările funebre închinate oamenilor mari. Prin intermediul lui, oratorul îşi manifestă chiar de la începutul discursului rafinamentul, splendoarea, eleganţa şi frumuseţea talentului său oratoric.

Mihail Kogălniceanu, în discursul rostit la jubileul unui sfert de veac al Academiei Române începe cu următorul exordiu : „Dar înainte de a dezveli contemporanilor luptele şi împotrivirile la care a luat parte generaţiunea mea, până ce prin tăierea nodului gordian am putut, în fine, întemeia şi în România „braţe libere şi proprietate liberă", să-mi fie iertat de a mă ocupa de o altă dată, nu mai puţin memorabilă, de

---

[5] I. Lefranc, Rhétorique, p. 232.

Scanned with OKEN Scanner

o reformă nu mai puțin însemnată în istoria civilizațiunii României ; voiesc a vă vorbi de ziua de 29 Octombrie, când, de asemenea cu ziua din 4 August 1789, zi memorabilă în istoria Franței, am proclamat în România desființarea privilegiilor de naștere și de castă, desființarea „pronomiilor boierești" și înlocuirea lor prin egalitate politică și civilă a tuturor românilor" [6].

Exordiul vehement. Este numit de Simeon Marcovici „exordiul înfocat și repede". I se spune așa pentru că este tipul de exordiu prin care oratorul intră rapid și direct în subiect în condițiile în care, fie el, fie auditoriul este dominat de stări de neliniște sau de temeri profunde. De aceea, după cazul concret, el atacă năvalnic și cu putere unele dintre pasiuni cum ar fi durerea, disprețul, dezamăgirea, nenorocirea sau bucuria. El este întrebuințat, de regulă, când oratorul are de vorbit în vremuri grele, nemiloase și despre lucruri care fac mult rău, periculoase și care de la sine stârnesc și întreține în sufletul ascultătorilor sentimente de mânie, de frică, de durere, de dispreț etc. Acest exordiu a fost comparat cu o ploaie binefăcătoare care începe cu trăsnete și fulgere.

Un exemplu edificator de exordiu vehement este exordiul discursului lui Cicero la adresa lui Catilina, care, prin comploturile sale împotriva statului i-a adus pe romani într-o stare de ură nestăvilită. Acest exordiu avea să înceapă astfel : „Până când, Catilina, vei întrebuința tu rău a noastră răbdare ? Până când vom fi noi batjocora turbării tale ? Când vei pune tu un hotar la ale tale sângeroase porniri ? Cum ? Nici paza ce se face în toate nopțile pe Muntele Palatin, nici soldații cei împrăștiați ca să privegheze pretutindeni asupra singurătății Cetății, nici spaima norodului, nici neadormirea tuturor cetățenilor liniștiți, nici grozava și de mare cuviință pregătire a acestui august locaș, nici chipul și căutările cele întărâtate ale senatorilor, toate acestea nu fac nici o întipărire sufletului tău ? Nu simți, nu vezi că gândurile tale s-au descoperit ? Că toți cei ce se află aici au cunoscut complotul tău și l-au întâmpinat ? Socotești oare că se află între noi unul măcar care să nu știe ceea ce ai făcut în noaptea trecută și în cele de mai înainte, locul unde ai fost, oamenii ce ai adunat, planurile ce ai uneltit ? O, vremi ! O, năravuri ! Senatul cunoaște aceste comploturi, consulul le știe, și Catilina încă trăiește ! Ce zici ? El vine la senat, se află față de chibzuirile noastre, însemnează, ochește pe cei ce dintre noi îi hotărăște spre moarte ! Și noi, bărbați îndrăsneți, noi

---

[6] Mihail Kogălniceanu, Discurs rostit la jubileul unui sfert de veac al Academiei Române, în : S. Ghimpu, Al. Ticlea, Retorica, Casa de editură și presă ȘANSA, Buc., 1993, p. 240.

Scanned with OKEN Scanner

socotim că împlinim datoriile noastre către patrie, de vom scăpa de mânia acestui furios, de ne vom apăra de ucigătoarele lui loviri ! De mult ar fi trebuit, Catilina, o poruncă a consulului să te trimită la moarte şi să facă să cadă asupra-ţi relele ce ne pregăteşti“ [7]. Se spune că auzind acest discurs, Catilina a fost tulburat şi s-a înspăimântat aşa de mult încât a rămas înmărmurit, nemaifiind capabil să mai scoată o vorbă.

3. Propoziţia sau propunerea

După ce oratorul s-a încredinţat de bunăvoinţa ascultătorilor săi sau cel puţin de atenţia lor el va trece la formularea propoziţiei sau propunerii. Propoziţia este sumarul clar şi precis al subiectului, este, adică, expunerea pe scurt şi lămurită a ceea ce oratorul îşi propune să vorbească. Altfel spus, propoziţia este discursul prescurtat sau în forma lui rezumativă, tot aşa după cum discursul este propoziţia prezentată dezvoltat. Sensul propoziţiei este de a arăta scopul discursului.

Un exemplu strălucit de propoziţie sau propunere ni-l oferă unul dintre discursurile celebre ale lui Cicero : „Eu nu vă voi spune nicidecum, domnilor judecători, că moartea lui Clodius este un eveniment fericit pentru republică ; scopul meu este de a proba că Clodius a întins cursa lui Milone pentru a-l ucide ; şi, după ce voi fi demonstrat că acest omor este limpede ca lumina zilei, atunci, în final, mă voi ruga, voi cere să vă înduplecaţi că, dacă am pierdut tot restul, să ni se lase cel puţin dreptul de a ne apăra contra îndrăznelii unui inamic“ [8].

Propoziţiile sau propunerile sunt de două feluri : simple şi compuse. Propoziţia simplă nu este formată din mai multe părţi, ci din una singură, mulţumindu-se să rămână unitară, adică, să fie un tot omogen şi indivizibil. Nicolae Bălcescu, de exemplu, menţiona subiectul lucrării sale, „Istoria Românilor sub Mihai-Vodă Viteazul“ prin intermediul unei simple propuneri : „Voi arăta aceste lupte uriaşe pentru libertatea şi unitatea naţională, cu care Românii, sub povaţa celui mai vestit şi mai mare dintre voievozii lor, încheiară veacul al XVI-lea“ [9].

Propoziţiile sunt compuse când ele cuprind mai multe părţi şi cer fiecare să fie probate separat. Astfel, Demostene, acuzându-l pe Eschine de corupţie şi de infamie faţă de concetăţenii săi, cuprinde în propunerea sau propoziţia pe care o face, mai multe capete de acuzare, subli-

---

[7] Simeon Marcovici, Curs de retorică, în : Retorică românească, Editura Minerva, Bucureşti, 1980, p. 90—91.
[8] Dimitrie Gusti, Op. cit., p. 128—129.
[9] Nicolae Bălcescu, Istoria Românilor sub Mihai-Vodă Viteazul, Introducere.

Scanned with OKEN Scanner

niind că el are să arate : că Eschine a amăgit pe concetățenii săi ; că nu a urmat nicidecum instrucțiunile ce dânșii îi dăduseră ; că a amânat întoarcerea sa fără ordinele republicii ; și că s-a lăsat a fi corupt de Filip, regele Macedoniei.

Oricum ar fi, simplă ori compusă, propoziția trebuie probată pentru fiecare din părțile ei cu argumente specifice, adecvate. Aceasta înseamnă că propoziția implică diviziunea.

4. Diviziunea sau împărțirea

Imediat după formularea propoziției oratorul trebuie să treacă la efectuarea diviziunii care constă în stabilirea părților discursului. Diviziunea este, deci, împărțirea discursului în elementele sale constitutive, care vor fi pe rând tratate, vor fi treptat expuse și argumentate. Dintre ele, de regulă, două sau trei sunt mai importante, urmând ca fiecare dintre aceste părți să fie divizate în multe altele pentru a le putea demonstra pe rând. De exemplu, panegiristul lui Ștefan cel Mare, punând în relief calitățile domnitorului, ne oferă următoarea diviziune a discursului său : „La războaie biruitor smerit, la pace domn drept și bun, în viața sa din parte-i credincios adevărat ! Să luăm aceste cuvinte, care vor fi împărțirea cuvântului acesta al nostru, și să ascultăm laudele lui“ [10].

Principalele reguli ale diviziunii sunt :

a) să fie *completă,* adică părțile ce o compun să acopere întreaga întindere a subiectului și să nu-i lipsească, deci, nimic ;

b) să fie *distinctivă,* adică, să fie în măsură de a diferenția sau deosebi o parte de alta a discursului prin însușirile particulare pe care le posedă fiecare, să evite confuzia dintre părți ;

c) să fie *gradată,* adică, să repartizeze în raport cu o scară părțile discursului ; altfel spus, să treacă succesiv, treptat și în ordine evolutivă de la o parte la alta ale unui discurs ;

d) să fie *firească* și exprimată în termeni exacți, clari, și neechivoci sau confuzi.

În înfăptuirea diviziunii oratorul trebuie să se ferească de două defecte :

a) de a nu face prea multe diviziuni și subdiviziuni, căci de aici se poate ușor ajunge la confuzie ;

b) de a nu deveni sclavul diviziunilor și a le crede totdeauna folositoare.

---

[10] Cristu Negoiescu, Op. cit., p. 74.

Scanned with OKEN Scanner

5. Narațiunea

Narațiunea este expunerea sau povestirea faptei ori faptelor într-o desfășurare gradată, cerută fiind de rezolvarea cauzei. „Povestirea în orice fel de cuvântare se va întrebuința — considera Simeon Marcovici —, cu toate că ea stăpânește mai cu deosebire în felul judecătoresc, este arătarea unei fapte sau întâmplări..." [11].

Narațiunea este de două feluri : istorică și oratorică. Narațiunea *istorică* expune fapta sau faptele exact cum s-au petrecut ele, într-un mod simplu și corect, fără să le denatureze în vreun fel. Ea se ocupă în exclusivitate de redarea adevărului. Narațiunea *oratorică* respectă adevărul în aceeași măsură, dar, spre deosebire de prima, se desfășoară în culorile lingvistice cele mai frumoase și mai plăcute pentru ca astfel să impătimească și să impresioneze pe cei ce ascultă.

Pentru a fi izbutită narațiunea trebuie să aibă patru calități : să fie clară, verosimilă, interesantă și scurtă.

Claritatea este o datorie pentru tot discursul, însă, ea este necesară, mai cu seamă, în narațiune pentru că de aici trebuie să plece lumina ce se va răspândi în tot ce va urma. Și narațiunea este clară când oratorul vorbește în termeni proprii, semnificativi, astfel încât ideile discursului să fie înțelese și pricepute fără eforturi mari. Termenii proprii au însușirea de a reda exact ideea care trebuie exprimată, motiv pentru care oratorul e bine să se ferească de expresii nepotrivite, obscure sau echivoce. Pe de altă parte, oratorul trebuie să respecte în narațiune ordinea reală sau probabilă a lucrurilor și momentelor. Este indicat, de asemenea, ca el să vorbească, cât îi este cu putință, folosind cuvinte obișnuite și să știe că, în fine, claritatea poate fi dobândită, evitând parantezele lungi și dese.

Verosimilă este narațiunea când slujește adevărul și când, în virtutea acestui fapt, nu lovește și nu lezează cu nimic bunul simț al opiniei publice. Dacă aprecierile oratorului asupra caracterului unor persoane nu sunt concordante cu faptele lor atunci narațiunea își pierde calitatea de a mai fi verosimilă, iar el va fi disprețuit.

Interesantă este narațiunea exprimând un fond de idei care pasionează publicul ascultător și constituindu-se într-o formă ispititoare, plăcută și plină de grație. Experiența vieții arată că oamenii nu ascultă cu satisfacție decât ceea ce îi interesează și îi atrage, fapt pentru care ideile narațiunii se impune a fi expuse cu talent, îmbrăcându-le în culorile stilistice cele mai reprezentative și mai pline de farmec.

---

[11] Simeon Marcovici, Curs de retorică, în vol. cit., p. 106.

Scanned with OKEN Scanner

Simeon Marcovici arăta în acest sens că : „O povestire interesantă este aceea care răpește inima ascultătorilor prin înalta, patetica și cu mărimea pricinii potrivita arătare a faptelor ; nu este destul să povestească oratorul o întâmplare cu nebăgare de seamă, ci trebuie să facă pe ascultători să plângă, să se aprinză, să se umple de mânie, de ură, într-un cuvânt, să le insufle aceleași sentimente și patimi de care însuși este stăpânit“ [12].

Scurtă va fi narațiunea când prin ea nu se va spune decât ceea ce trebuie de arătat, dar nu într-un chip sec. Oratorul va trebui, să renunțe la ceea ce depășește necesarul, la ceea ce este excedent pentru a se ocupa de circumstanțele care merită o mai întinsă dezvoltare. Numai astfel discursul va dobândi un efect maxim. Scurtimea nu constă în a vorbi cu puține cuvinte, ci în a nu spune nimic de prisos.

Modelul narațiunii scurte va fi totdeauna „buletinul“ de război al lui Cezar : „Veni, vidi, vici“ (am venit, am văzut, am învins).

Cu toate acestea, nu trebuie a trata ca inutile ornamentele puse la locul lor. „Narațiunea, spune Quintilian, ca să fie scurtă, nu trebuie să fie lipsită de grație ; altfel ar fi fără artă. Căci plăcerea amăgește și încântă, și, ceea ce place trece repede ; un drum vesel și necurmat deși mai lung, obosește mai puțin decât un drum mai scurt, care ar fi neplăcut sau întrerupt“ [13].

6. Confirmarea sau adeverirea

Confirmarea este partea discursului în care se probează tot ce s-a spus în propoziție și s-a dezvoltat apoi în narațiune. Având această semnificație majoră confirmarea devine ținta către care, necesarmente, se desfășoară întreg discursul. De aceea sarcina de bază a oratorului este de a dovedi prin temeiuri puternice adevărul faptei pe care și l-a propus să-l susțină.

Confirmând, însă, tezele sale oratorul are, totodată, datoria de a răsturna argumentele adversarului, ceea ce înseamnă că este firesc ca anerisirea sau combaterea să fie privită ca parte principală a confirmării. Căci orice adevăr sau fapt va fi pe deplin atestat când tot ce i se va opune va fi destrămat și distrus definitiv.

Confirmarea este pentru orator terenul prielnic în care se vor manifesta în voie, nezăgăzuit puterea judecății sănătoase și splendorile oratorice. Așa cum atrăgea atenția Dimitrie Gusti, aici, în limitele confir-

---

[12] Idem, p. 107.
[13] Cristu Negoiescu, Op. cit., p. 79.

Scanned with OKEN Scanner

mării, oratorul trebuie să străbată cu putere inimile ascultătorilor, să tune şi să fulgere. Toate trebuie să tremure şi să se plece la vocea sa, ca înaintea unui spirit victorios. Armele ce-i asigură triumful vor fi, ideile puternice, temeiurile sau argumentele solide, expresiile nervoase şi întoarcerile fastuoase, distinse.

Oratorul trebuie să-şi scoată probele sau temeiurile sale chiar din fondul materiei tratate sau din împrejurările externe legate de subiectul său. Ele trebuie să se lege astfel încât să formeze un tot din care să se degaje sau să rezulte încheierea pe care o cuprinde în sine propoziţia, dar în mod potenţial. Este nevoie, de asemenea, ca argumentele să fie prezentate într-o manieră clară, îngrijită şi convingătoare încât ele să fie înţelese chiar de către cei mai puţin dotaţi intelectual.

Luând în consideraţie aceste norme, necesare, trebuie să ne ferim de două erori :

a) să nu se demonstreze lucruri care sunt evidente, adică lucruri pe care le ştie toată lumea şi de care nimeni nu se îndoieşte ; este de ajuns numai a le aminti, fără a li se da o întindere prea mare ;

b) să nu se insiste prea mult asupra unui fapt clarificat şi demonstrat îndeajuns ; persistenţa de a lămuri un lucru, când el a fost suficient înţeles are drept urmare obosirea şi plictisirea auditoriului prin repetiţii monotone şi enervante.

În rezolvarea unei cauze unii dintre retori cred că este util ca argumentele să fie folosite treptat, începând cu cele mai puţin semnificative şi mai slabe şi terminând cu cele mai convingătoare şi mai puternice. Experienţa oratorică arată însă că înşiruirea probelor trebuie să aibă loc punând mai întâi la lucru acele dovezi care dau o idee clară despre cauza pe care o susţin şi despre convingerea oratorului cu privire la soluţia propusă. După aceea urmează probele cele mai uşoare, mai slabe, care mai mult sporesc numărul lor decât să limpezească faptele, şi, în sfârşit, pentru loviturile din urmă este necesar să se păstreze probele cele mai tari, a căror putere de demonstrare să asigure triumful asupra ascultătorilor. Această dispunere a probelor în procesul argumentării a fost numită de Quintilian homerică după ordinea de bătaie din timpul războiului troian descrisă în „Iliada“ lui Homer.

Trecerea spre probele mai tari şi mai puternice a fost numită *amplificaţie* [14] oratorică deoarece contribuie la înălţarea discursului.

Alegerea probelor se face prin înlăturarea celor mai de mică importanţă sau care ar putea mai mult să compromită o cauză decât să-i folosească. Pentru a fi eficace în argumentare ele trebuie să fie adecvate

---

[14] Idem, p. 81.

Scanned with OKEN Scanner

subiectului dezvoltat în discurs şi să poată fi acceptate de ascultători.

În tratarea probelor este indicat a se stărui mai mult asupra celor tari şi convingătoare şi a le trata separat pentru a nu se confunda unele cu altele. Dimpotrivă, cele slabe trebuie reunite şi îngrămădite pentru a se ajuta reciproc şi a înlocui prin număr ceea ce lipseşte din forţă.

Nu este însă destul de a alege probele, de a le aşeza într-o anumită ordine şi a le da forma corespunzătoare ; mai rămâne încă de a le lega de aşa natură încât ele să formeze împreună un singur corp. Numai aşa argumentele pot să satisfacă scopul discursului. Legătura probelor se face prin *tranziţii*, care sunt cugetări izvorâte din natura subiectului, şi care conduc în mod natural de la o probă la alta.

7. Anerisirea sau respingerea

Anerisirea sau respingerea este operaţia retorică de răsturnare şi distrugere a argumentelor utilizate împotriva oratorului de către adversarii săi sau formulate în mod deliberat de el însuşi pentru ca, astfel, adevărul, pe care-l susţine, să rezulte cu mai multă claritate. În anerisire, se cere oratorului iscusinţă, inspiraţie şi adresă pentru a şti cum să înfrunte şi să foarfece dovezile adversarului şi a le face inofensive.

Respingerea sau anerisirea poate fi folosită fie înainte, fie după confirmare. Uneori ea este pusă înaintea confirmării, mai cu seamă când se cunoaşte că adversarul a reuşit să facă o impresie bună printre ascultători şi că, în virtutea acestui lucru, probele sale ar putea fi primite cu răceală. Alteori anerisirea se face o dată cu confirmarea şi mulţi dintre retori nici măcar nu le deosebesc. Aceasta se explică prin faptul că „oratorul se nevoieşte, pe de o parte, să întemeieze dovezile sale şi, pe de altă parte, să surpe pe ale duşmanului“ [15].

„Împrejurările pricinii şi iscusinţa sa îl vor povăţui“ [16] pe orator în ce loc al discursului să se folosească de anerisire.

Anerisirea se face sau distrugând principiile pe care adversarul a fondat probele sale, sau arătând că din principii sănătoase el a tras concluzii false.

Depinde iarăşi de dibăcia oratorului de a prezenta obiecţiile adversarului, într-o astfel de manieră, încât ele să pară uşoare, îndoielnice, de necrezut, contradictorii sau străine de cazul discutat.

În anerisire, când se întrebuinţează argumentele slabe, diplomatic este de a le îngrămădi şi de a le expune pe toate împreună, pentru ca

---

[15] Simeon Marcovici, Curs de retorică, în : vol. cit., p. 107.
[16] Ibidem.

Scanned with OKEN Scanner

astfel ele să se sprijine reciproc. În respingere, din contră, interesul este de a divide sau desface ceea ce nu este de temut decât prin îmbinare ; probele astfel separate sunt reduse la propria lor slăbiciune.

Gluma sau luarea în râs se aplică de multe ori cu succes în anerisire, mai cu seamă împotriva dovezilor slabe. „Deşi râsul pare un lucru neserios şi este adeseori stârnit de bufoni sau comedianţi, spunea Quintilian, are o forţă căruia nu i te poţi împotrivi“ [17]. Întrebuinţarea derâderii trebuie însă făcută cu grijă, căci ironia rău aplicată se poate uşor răsfrânge asupra celui ce o foloseşte. Însuşi Cicero, care mânuia cu ingeniozitate arma batjocurii se expuse odată spre a auzi din gura severă a lui Caton cunoscuta replică laconică : „avem un consul glumeţ !“. Pentru a evita astfel de surprize este bine ca oratorul să pună în folosirea derâderii multă compătimire. Este iarăşi indicat de a evita probele care duc la ură, la invidie şi la celelalte patimi ce ţin de ele ; iar dacă trebuie să-l atacăm pe adversar cu violenţă, prudent este de a arăta că procedăm astfel din nevoie. Cuvintele necuviincioase, arogante, nepotrivite cu locurile şi împrejurările este corect să fie scoase dintre mijloacele de combatere „căci faţă de cei în nenorocire... a glumi este inuman“ [18].

Exemple de respingeri se găsesc în număr mare atât la autorii antici cât şi la cei moderni. Demostene („Pentru coroană“) şi Cicero („Filipica“ II, prima parte) ne-au lăsat cele mai frumoase exemple de respingere.

Regulile care trebuie respectate de orator în anerisire sunt :

a) a prezenta obiecţiile din toate punctele de vedere şi prin toate forţele de care dispun ;

b) a combate argumentele slabe urmărind ca prin aceasta să diminueze puterea unităţii lor ;

c) argumentelor puternice să li se opună adevărul şi forţa raţionamentului ;

d) a întrebuinţa ironia cu măsură şi precauţie ;

e) a preîntîmpina sofismele cu ideile şi cuvintele cele mai clare, sprijinind susţinut subiectul aflat în dezbatere ;

f) în general, anerisirea sau respingerea să fie folosită după confirmare ;

g) a păzi cu străşnicie onestitatea ;

h) a căuta, în sfârşit, să combată şi să demaşte reaua credinţă a adversarului, prin precizie şi lealitate.

---

[17] Quintilian, Instituţio Oratoria, în vol. cit., p. 172.
[18] Idem, p. 175.

Scanned with OKEN Scanner

8. Peroraţia sau epilogul

Peroraţia este operaţia oratorică cu care se încheie discursul şi prin intermediul ei se dă cea mai puternică şi de pe urmă lovitură în scopul câştigării auditoriului. Această ultimă parte a discursului urmează imediat după confirmare şi, de aceea, oratorul trebuie să ţină seama de două lucruri : este nevoie mai întâi să recapituleze ideile principale şi argumentele mai importante pe care le-a întrebuinţat în confirmare şi, în al doilea rând, să se străduiască a lămuri, clarifica şi împătimi pe deplin ascultătorii săi.

Recapitularea probelor este necesară în problemele mari, care prin întinderea şi diversitatea aspectelor lor, pe rând discutate, ar putea lăsa o oarecare confuzie în mintea ascultătorilor.

Regula generală, de care trebuie să se ţină seama în recapitulare este de a nu reaminti decât punctele importante şi de a le da, la fiecare în parte, cât mai multă forţă şi cât mai puţină întindere.

A doua parte a peroraţiei, se raportează la pasiuni şi moravuri şi era mult întrebuinţată la romani. Pentru ca acest final de discurs să fie împlinit oratorul nu trebuie să amintească nimic din ceea ce a fost slab şi nefolositor, în prima lui parte, dar este necesar să pună în funcţiune toată măiestria şi farmecul elocvenţei. Cuvintele trebuie să fie puternic şi clar pronunţate, iar expresiile stilistice, vii, variate şi fastuoase, pline de graţie. Dintre figurile de stil potrivite peroraţiei mai importante sunt : apostrofa, interogaţia, şi prosopopeea. Stilul expunerii în peroraţie trebuie să fie plin, nervos, pornit şi precis, iar ideile să se succeadă cu mare repeziciune.

9. Planul discursului

Planul unui discurs este tabloul ideilor principale ale discursului, întocmit spre înlesnirea cuvântării. El este scheletul discursului.

Planul discursului este mai totdeauna partea cea mai grea pentru orator şi de el depinde mai mult succesul unui discurs. Din lipsă de plan, din cauză că n-a reflectat îndestul asupra subiectului său, oratorul se simte încurcat şi nu ştie de unde să înceapă discursul.

Calităţile unui plan bun sunt : întregimea, simplitatea, claritatea, fecunditatea, unitatea şi proporţia.

Planul este *întreg* când cuprinde subiectul în toată întinderea sa, fără să-i adauge sau să scadă ceva din ceea ce trebuie să cuprindă.

Planul trebuie să fie *limpede*, ceea ce se întâmplă când este o imagine scurtă şi lămurită despre tot subiectul, încât să se poată vedea, dintr-o singură privire, într-un mod distinct, şi precis, toate părţile şi raporturile subiectului.

Scanned with OKEN Scanner

Planul este *simplu* când reduce tot subiectul, oricât de complicat ar fi, la un număr mărginit de idei sau de propoziţii generale.

Planul este *fecund* când fiecare idee principală, cuprinde în sine o mulţime de alte idei secundare, încât, la vederea unui obiect, să se observe încă multe altele.

În sfârşit, planul are *unitate* şi *proporţie* când diversele sale părţi sunt aşa de bine legate şi armonizate încât fiecare dintre ele întăreşte pe cea de dinainte şi pregăteşte pe cea care urmează, încât, toate, sprijinindu-se reciproc, contribuie la întemeierea şi vitalitatea întregului. „Unitatea, spunea Dimitrie Gusti, este calitatea cea mai importantă a unui plan. Ea constă în a forma un tot omogen din părţile concordante, care merg neîntrerupt către acel sfârşit comun. A avea necontenit în privire scopul ce-şi propune, a răsfrânge asupra-i toate ideile, a nu-l pierde nicidecum din vedere, lăsându-se a rătăci în lucrări şi idei nefolositoare, acesta-i chipul de a urzi şi ţine unitatea într-un discurs sau uvraj“ [19].

Planul unui discurs se poate compara cu un silogism, ale cărui premise cuprind toate elementele necesare spre a convinge şi a cărui concluzie formează peroraţia discursului. De asemenea, planul discursului a fost asemuit cu planul de luptă al unui general, căci şi unul şi altul au în vedere un scop analog. Ca model de plan se citează planul discursului lui Massillon intitulat „Asupra adevărului religiunii“.

Pregătirea temeinică a discursului cere ca oratorul să aibă în atenţie şi digresiunile. Este vorba de astfel de discuţii care par străine subiectului, dar, cu toate acestea, ele tind la înfăptuirea scopului urmărit de orator. Întrebuinţate cum se cuvine ele pot deveni plăcute şi chiar folositoare. „Digresiile, spune Semion Marcovici, au izvorât din nestatornicia, din uşurinţa şi din curiozitatea duhului omenesc“ [20]. Discursul care ar merge spre sfârşitul său pe drumul cel mai drept şi grabnic ajunge de multe ori să fie monoton şi obositor. Ascultătorul este, ca şi călătorul, doritor al variaţiilor pentru a-i ţine neclintită curiozitatea şi luarea-aminte (atenţia). Digresiunile folosite în discurs cu iscusinţă şi măiestrie dau forţă surprinzătoare şi tărie unui discurs. Regulile care reprezintă temeiul utilizării lor sunt după Semion Marcovici, următoarele :

1. Digresiunile trebuie să fie rare şi bine cumpănite, căci dacă vor fi frecvente, adică prea dese, ele obosesc atenţia ascultătorilor în loc

---

[19] Dimitrie Gusti, Op. cit., p. 119.

[20] Simeon Marcovici, Curs de retorică, în vol. cit., p. 111.

Scanned with OKEN Scanner

de a le face plăcere, și, în final, îi vor aduce la starea de a pierde șirul cuvântării ;

2. Să izvorască din natura subiectului atât de firesc, încât să pară că este o parte nedespărțită a discursului ;

3. Să fie puse în locul cel mai potrivit al discursului. De exemplu, se știe că romanii nu voiau să-l primească printre cetățenii lor pe poetul Arhius. Cicero, pentru a-i convinge pe concetățenii lui să-i dea drepturile cetățeniei romane, face următoarea laudă privind însemnătatea învățării și, prin această meșteșugită digresiune, izbutește să-și atingă scopul ;

„Și chiar de am căuta, spune Cicero, plăcerea în învățătură, n-am putea afla o petrecere mai cinstită și mai vrednică de un om cu creștere bună ; celelalte desfătări nu sunt nici pentru toate vârstele, nici pentru toate locurile, nici pentru toate vremile ; dar învățătura este înflorirea tinereții, mângâierea bătrâneții, podoaba fericirii și sprijinirea în nenorociri ; și, chiar de nu am putea să ne înălțăm până la dânsa, ar trebui s-o cinstim și s-o prețuim în persoana celorlalți ; cum de nu vom putea noi să hărăzim cetățenia lui Arhius, care aduce atâta cinste și folos patriei ?“

La toate aceste legi de adăugat este că, dacă sunt utile pentru scopul discursului, este nevoie ca digresiunile să fie prevăzute de orator în planul său.

Scanned with OKEN Scanner

PLEDOARIA

1. Definiția pledoariei

Exercitarea cu succes a profesiei de avocat presupune inevitabil, printre altele, cunoașterea unor reguli retorice elementare și studiul tehnicii pledoariei. Este adevărat că analiza pledoariilor marilor avocați este un excelent exercițiu pentru însușirea lor. Cu condiția, evident, de a nu uita că pledoaria este rostită, că dicțiunea, arta de a o pronunța, gesturile care o însoțesc, reacția la neprevăzutul situațiilor îi adaugă calități care nu se pot găsi în textul scris. De aceea, se simte nevoia de a prezenta aceste reguli și tehnici, admirabil sintetizate de Yolanda Eminescu în studiile sale de retorică judiciară [1].

Discursul este, în general, o lucrare retorică rostită spre a fi auzită, pe când celelalte lucrări retorice sunt scrise spre a fi citite de aceia cărora li se adresează. Scopul său este de a lămuri și împătimi sau sensibiliza pe cel ce vine în contact cu această lucrare intelectuală. Analizând fundamentul moral al elocvenței în general și a celei juridice în special, Maurice Garçon ajunge la următoarea definiție a elocvenței, vizând direct, discursul : „arta de a convinge, practicată de un om cinstit, într-un scop moral, în care oratorul crede [2].

Discursurile sunt de mai multe feluri : discursul politic, discursul militar, discursul judiciar, discursul religios, discursul academic.

- Discursul judiciar - este discursul pronunțat în fața unei instanțe judecătorești spre a acuza sau apăra pe cineva. Menirea lui este de a proteja inocența (nevinovăția) și de a condamna vina înaintea judecătorilor. Onoarea, averea, libertatea și viața cetățenilor sunt dependente de avocații care sunt însărcinați să susțină dreptul acestora în

---

[1] Yolanda Eminescu. Pledoarii celebre, Editura Academiei, Buc., 1973.
[2] Maurice Garçon, Essai sur l'éloquence judiciaire, Corréa, 1947, p. 18.

Scanned with OKEN Scanner

fața tribunalelor. Avocații, s-a spus, sunt preoții justiției și ai adevărului [3].

Discursurile judiciare sunt de mai multe feluri, dintre care mai importante sunt pledoaria, rechizitoriul și rezumatele.

Discursul prin care se apără nevinovatul, pârât pe nedrept, se numește *pledoarie*. Pledoariile nu sunt, mai niciodată, scrise. Ele se pronunță numai în fața judecătorilor, în procese civile sau penale.

Discursul prin care se invocă acțiunea legilor împotriva celor vinovați se numește *rechizitoriu*. El este pronunțat de reprezentanții Ministerului Public, care sunt însărcinați de lege de a face acuzarea și a cere aplicarea legii.

Discursurile care prezintă în sinteză mijloacele de atac și de apărare din cadrul dezbaterilor judiciare și care au drept scop să lumineze și să clarifice definitiv opinia judecătorilor se numesc *rezumate*. Ele sunt discursurile care se pronunță de președintele unei adunări judiciare, spre a rezuma dezbaterile care au avut loc.

Discursul judiciar are ca accesorii :-memoriile, consultațiile și rapoartele de proces.-

- *Memoriile* sunt destinate a lămuri diferite puncte într-o cauză dificilă. Ele sunt expuneri documentate asupra unei probleme sau asupra unui fapt, prezentate judecătorilor.

- *Consultațiile* sunt discursuri care fac autoritate în materie de jurisprudență și care se înfățișează ca argumente într-un proces.

- *Rapoartele de proces* sunt discursurile făcute de un judecător spre a rezuma dezbaterile, a cumpăni dovezile ambelor părți interesate în cauză și a lumina pe judecători astfel încât aceștia să pronunțe cu nepărtinire sentința cuvenită.

2. Pregătirea pledoariei

Pregătirea unei pledoarii este un proces complex care se dedublează în pregătirea imediată a pledoariei și o alta îndepărtată, care o prefațează pe prima. Prima dintre ele se referă la pregătirea propriuzisă a pledoariei, iar cea de a doua la acumularea unui nivel superior de cultură în măsură s-o facă pe cealaltă posibilă. Efectele estetice și forța de convingere a pledoariei depind desigur de talentul și personalitatea oratorului, dar sunt într-o foarte mare măsură rezultatul unui meșteșug, al unei măestrii care înlesnește efortul creator. Ei bine,

---

[3] Al. D. Drăghicescu, Tratat de literatură, în : Retorica românească, Editura Minerva, Buc., 1980, p. 249.

Scanned with OKEN Scanner

acest meşteşug nu vine de la sine, ci se învaţă. Cunoaşterea regulilor de construcţie a unei pledoarii, studiul, stilul şi cunoaşterea regulilor de retorică, a procedeelor oratorice elementare, permit rezolvarea rapidă a problemelor pe care le ridică pledoaria, evită pierderea de timp pentru inventarea mijloacelor de mult cunoscute şi, mai ales, săvârşirea unor grave greşeli care pot avea urmări dramatice.

Ar fi, desigur, o eroare dacă s-ar crede că retorica, constrângând pe orator la respectarea unor reguli stricte, i-ar frâna talentul de a vorbi frumos şi convingător. Dimpotrivă, experienţa marilor oratori a arătat că retorica permite punerea în valoare a calităţilor, corectarea defectelor şi dezvoltarea dispoziţiilor naturale. De aceea, stăpânirea artei pe care o reprezintă profesia de avocat presupune o bună cunoaştere a dispoziţiilor şi posibilităţilor naturale, o cultură generală care să se adauge cunoaşterii dreptului şi tehnicii pledoariei [4].

Cunoaşterea generală solidă permite avocatului să se exprime cu uşurinţă şi elegant, într-o limbă corectă. Trebuie să adăugăm că, pe zi ce trece, cunoştinţele, altele decât cele juridice, necesare pentru exercitarea profesiei de avocat sunt din ce în ce mai numeroase şi mai variate. Procesele ating din ce în ce mai des probleme care nu sunt exclusiv juridice. În cursul dezbaterilor apare adesea necesitatea lămuririi unor probleme ştiinţifice, financiare, medicale, tehnice sau artistice, iar avocatul este silit să le adâncească pentru a putea aborda problema juridică pe care părţile o ridică în faţa instanţei.

Cultura generală şi cultura juridică temeinică, însuşirea regulilor retoricii şi studiul tehnicii pledoariei permite avocatului o bună cunoaştere şi stăpânire a posibilităţilor sale naturale şi adoptarea unui stil propriu potrivit aptitudinilor şi temperamentului său. În funcţie de calitatea vocii, de imaginaţie, de rapiditatea concepţiei şi de posibilităţile de improvizaţie, avocatul adoptă genul simplu, cu argumentarea concentrată şi strânsă, caracteristic în general proceselor civile, sau stilul înaripat, caracteristic pledoariilor în faţa juraţilor. Apoi, o cultură serioasă, formată între timp, reprezintă şi o condiţie indispensabilă a improvizaţiei, totdeauna necesară cel puţin avocatului care ia cuvântul în apărare sau în replică.

Pregătirea pledoariei propriu-zise este precedată de studiul dosarului şi de discuţiile cu clientul, menite să lămurească procesul.

Încă din timpul studierii dosarului şi al clasării pieselor este util ca avocatul să-şi noteze, în vederea alcătuirii pledoariei, argumentele şi obiecţiile sugerate de lectura dosarului, lămuririle pe care va tre-

---

[4] Yolanda Eminescu, Op. cit., pag. 15.

Scanned with OKEN Scanner

bui să le ceară clientului şi reflecţiile şi observaţiile pe care le-ar putea folosi în pledoarie.

La capătul acestui studiu şi al discuţiei cu clientul, avocatul trebuie să poată defini clar *obiectul procesului.* Este însă necesar de subliniat că stabilirea exactă a obiectului procesului nu este suficientă pentru pregătirea pledoariei. Mai este încă necesar ca avocatul să procedeze la cunoaşterea fizionomiei şi limitelor procesului pentru ca, în final, să fie în măsură de a definitiva punctul lui esenţial, cunoscut sub numele de *punctul capital al procesului.* „În orice litigiu, specifica Jean Appleton, există un punct de convergenţă a argumentelor şi mijloacelor, o puternică poziţie care trebuie fixată şi utilizată cu toată vigoarea“ [5]. El se referea astfel tocmai la acest punct central al procesului.

Pe de altă parte, este tot atât de necesar de a prevedea şi înţelege punctul esenţial al apărării adverse, pentru a putea pregăti respingerea lui.

Prin urmare, în pregătirea pledoariei trebuie definitivate :

a) — obiectul procesului ;

b) — punctul capital (puternic) al procesului ;

c) — punctul slab al apărării ;

d) — punctul capital (puternic) al apărării adverse ;

e) — calea de consecinţă.

O dată faptele stabilite se trece la confruntarea lor cu regulile de drept, la cercetarea legislaţiei, doctrinei şi jurisprudenţei.

Cu aceasta munca de pregătire a pledoariei se încheie şi se trece la pledoaria propriu-zisă, care în mod obişnuit cuprinde patru părţi :

— introducerea sau exordiul ;

— expunerea faptelor care se încheie cu anunţarea problemelor ce se cer rezolvate ;

— discuţia sau analiza mijloacelor şi argumentelor în sprijinul tezei susţinute ;

— concluzia.

3. Pledoarie şi metodă

Pentru alcătuirea pledoariei avocaţii pot întrebuinţa trei metode diferite, în funcţie de posibilităţile şi temperamentul fiecăruia : redac-

---

[5] Jean Appleton, Traité de la profession d'avocat, ed. a II-a, Paris, Daloz, 1928, p. 540.

Scanned with OKEN Scanner

tarea în scris a textului pledoariei ; fixarea în minte a schemei pledoariei, a principalelor argumente şi improvizarea ei ; şi metoda notelor de pledoarie.

a) *Redactarea în scris a textului pledoariei.* În general, marii avocaţi din trecut îşi scriau în întregime pledoariile, chiar dacă la bară, textul pregătit anterior suferea unele modificări şi adaptări. În timpul antichităţii, pledoariile erau scrise, la început pentru că erau rostite de clienţi, iar mai târziu, pentru că, aşa cum remarca Cicero, pentru a învăţa să vorbeşti bine, trebuie să începi prin a scrie textul pe care vrei să-l rosteşti [6].

Metoda redactării în scris a textului creează unele avantaje avocatului, mai ales când este lipsit de experienţă. Ea concentrează atenţia asupra subiectului, permite o exprimare, concisă şi precisă, evită repetarea, folosirea de termeni improprii şi construcţii greşite şi asigură stilului frumuseţea şi cadenţa pe care numai posibilitatea de revenire şi corectare o pot asigura. Unii dintre marii avocaţi de la începutul acestui secol, ca de pildă R. Poincaré, au continuat să-şi scrie în întregime pledoariile.

Cu toate aceste facilităţi create de această metodă în susţinerea pledoariei trebuie să recunoaştem că ea este utilă mai mult pentru juriştii începători. Atunci când trebuie să atragă auditoriul şi să-şi învingă adversarul, când aşteaptă efecte mari de la discursul său, avocatul trebuie să întrebuinţeze forma liberă a discursului, care, altfel, ar pierde mult din puterea sa, blocându-i toate izvoarele acţiunii. Mâna, obligată să ţină manuscrisul devine imobilă, ochii, care dau expresii de blândeţe, bunătate, întristare, mânie, dispreţ sau temperament ideilor rostite, sunt fixaţi asupra hârtiei. Însăşi vocea, oricât de sonoră şi de schimbătoare ar fi, se preface într-un fel de cântare monotonă şi îşi pierde varietatea şi puterea naturală de care este însoţită când este liberă. De aceea avocaţii cu experienţă ocolesc metoda redactării în scris a textului pledoariei şi recurg la celelalte metode.

b) *Fixarea în minte a schemei* pledoariei, a principalelor argumente şi improvizarea în întregime a formei în care va fi rostită este folosită de către avocaţii moderni. Această metodă dă pledoariei mai multă viaţă, vigoare, maleabilitate şi asigură urmărirea ei cu mai multă atenţie.

c) *Metoda notelor de pledoarie* este metoda cea mai folosită de către avocaţii moderni. Notele de pledoarie, trebuie să cuprindă un plan

---

[6] Cicero, Despre orator, în Opere alese, vol. II, Buc., Ed. Univers, 1973, p. 56.

Scanned with OKEN Scanner

clar al expunerii, să fie precise, frazele să nu fie scrise în întregime, ci numai sugerate prin cuvinte frapante şi să fie suficient de schematice pentru a nu frâna spontaneitatea şi elanul improvizaţiei.

În alcătuirea şi susţinerea unei pledoarii pot interveni şi alte metode, dar ele nu sunt de sine stătătoare şi independente, ci se constituie ca variante sau combinaţii diferite ale celor trei metode de bază descrise până acum.

4. Calităţile pledoariei

Înainte de a analiza fiecare din părţile unei pledoarii, trebuie să arătăm că de la Quintilian încoace toţi oratorii care s-au ocupat de elocinţa judiciară indică, cu unele deosebiri, aproape aceleaşi calităţi generale pe care trebuie să le aibă o bună pledoarie. Astfel, după Quintilian pledoaria trebuie să aibă următoarele calităţi : corectă, clară şi artistică [7]. Appleton vorbeşte de claritate, ordine, viaţă şi sobrietate [8], iar Maurice Garçon, de utilitate, claritate şi naturaleţe [9].

Aşa cum rezultă de aici cea mai importantă dintre calităţile unei pledoarii este *claritatea*. Avocatul nu trebuie să uite că este auxiliarul justiţiei, că în acest scop el trebuie să se facă bine înţeles, să se exprime în termeni proprii, să evite formulele vagi şi echivoce, să elimine din exprimare incidentele care îngreuiază fraza, să repete sub o altă formă ceea ce i s-a părut că nu a fost bine sesizat. Este bine ca argumentele să fie formulate în propoziţii simple care evită contradicţia.

În situaţia în care faptele prezentate în pledoarie sunt complicate se impune o anumită selecţie, degajarea esenţialului şi neglijarea accesoriului şi, astfel, claritatea ei rămâne intactă.

Printre calităţile pledoariei este trecută şi *utilitatea*. Prin utilitatea unei pledoarii se înţelege subordonarea mijloacelor cu care se operează scopului urmărit şi, în primul rând, evitarea vedetismului, preocuparea de a limita dezbaterea la obiectul ei, de a alege bine argumentele pentru a comunica judecătorilor convingerea în adevărul şi dreptatea cauzei susţinute şi eliminarea preocupării de a-şi asigura succesul prin punerea în valoare a propriei personalităţi.

Necesitatea de a insufla *viaţă* pledoariei decurge din nevoia de a convinge. Avocatul trebuie să evite monotonia, pentru a ţine trează atenţia judecătorilor, el trebuie să-şi nuanţeze expunerea, fie prin in-

---

[7] Quintilian, Institutio Oratoria, în : vol. cit. p. 192—195.
[8] Jean Appleton, Op. cit., p. 547.
[9] Maurice Garçon, Op. cit., p. 101, 125.

Scanned with OKEN Scanner

tonație, fie prin gest, fie prin folosirea unor procedee retorice.

O calitate esențială a pledoariei este *naturalețea, firescul.* Ea se definește ca fiind lipsa de artificiu și, mai ales, perfecta concordanță dintre stilul adoptat și cadrul și natura procesului. Astfel, pledoaria în sala mare de ședință trebuie altfel concepută și rostită decât aceea destinată camerei de consiliu, după cum cea pronunțată într-un proces civil diferă de pledoaria penală și mai ales de cea rostită la curtea cu jurați. Se recomandă, de asemenea, evitarea întorsăturilor neobișnuite de frază, a cuvintelor prețioase, a curiozităților de stil, pentru că pledoaria trebuie să fie imediat accesibilă, iar expunerea să fie logică.

Naturalețea impune, deci, printre calitățile pledoariei *sobrietatea,* iar amândouă atrag scurtimea, *concizia.* Viața modernă a tribunalelor „nu mai îngăduie avocaților pledoariile lungi de odinioară, în care oratorul vorbea zile întregi, iar judecătorii și publicul aveau timp să savureze spectacolul ce li se oferea.

Vorbind despre sobrietate se pune firesc și problema gesturilor pe care avocatul le face în cursul pledoariei. Și de această dată nu există o rețetă generală în afară de aceea a obligației de a avea o ținută corectă. Pledoaria trebuie să fie prin definiție *combativă,* și nu academică, gesturile fiind obișnuite la bară. Totdeauna. cei ce improvizează, folosesc gestul pentru a da formă și viață expunerii. Dar gesturile trebuie să fie, însă, în concordanță cu ideile și stilul expunerii și trebuie folosite fără exagerare, emfază sau aroganță.

Claritatea, utilitatea, vivacitatea, naturalețea, sobrietatea și concizia sunt deci calități esențiale ale pledoariei. În afara lor orice pledoarie își pierde dreptul la existență.

5. Structura pledoariei

Orice pledoarie începe, în principiu, printr-o introducere, numită, ca în orice discurs, *exordiu* [10]. Această primă parte a pledoariei urmărește să facă cunoscut, într-o formulă sintetică, obiectul procesului, să fixeze atenția judecătorilor și în același timp să creeze o atmosferă favorabilă clientului. Tonul și mijloacele folosite în acest scop, vor varia în funcție de natura procesului și de alte împrejurări. Dar, în toate cazurile, exordiul trebuie să fie scurt.

În rest, în funcție de problemele sociale puse în discuție de procesele aflate în rezolvare ele îmbracă o mare varietate de forme. Uneori

---

[10] După Yolanda Eminescu, Op. cit., p. 20—21.

Scanned with OKEN Scanner

exordiul este patetic, alteori vehement, exprimând indignarea oratorului și a opiniei publice, alteori este înlocuit cu o simplă apostrofă ca celebrul exordiu al lui Cicero (quousque tandem abutere Catilina...). Adesea, atmosfera creată înainte de începerea procesului determină pe avocat să înceapă printr-un apel la judecători sau juraţi, de a părăsi orice idee preconceputâ. În sfârșit, uneori pledoaria începe printr-o explicaţie a actului de curaj pe care l-a reprezentat acceptarea unei cauze care la prima vedere pare de nesusţinut.

Ridicându-se împotriva sclaviei, exordiul pledoariei lui Henrion de Pansey pentru eliberarea unui negru are accente patetice : „Nu există crimă, spunea el, de care omul să nu aibă a roși. Nu există insultă pe care să n-o fi făcut naturii, nu există rău pe care să nu-l fi făcut semenilor săi. Dar cel mai mare este desigur acela de a îndrăzni să atentezi la libertatea lor“ [11].

Ca exemplu de exordiu menit în același timp să fixeze atenţia judecătorilor și să afirme convingerea fermă a avocatului în dreptatea cauzei pe care o apără se citează, adesea, strigătul cu care Nicolas Berryer și-a început o pledoarie în apărare în faţa Convenţiei : „Aduc în faţa Convenţiei adevărul și propriul meu cap. Ea va putea dispune de acesta din urmă, după ce-l va fi auzit pe cel dintâi...“ [12].

Un exemplu de exordiu vehement, plin de indignare este cel cu care Delavrancea își începe pledoaria în procesul Socolescu : „Acuzatorii și-au schimbat rolurile. Partea civilă, trecând peste reprezentantul Ministerului public a devenit acuzaţiunea principală. Scopul este evident. A voit să-și sporească drepturile și să se încarce cu o autoritate la care i s-a părut că renunţase dl. procuror. A izbutit. Noi am răbdat, văzând că Ministerul public îndură observaţiuni dureroase de la aliata d-sale“ [13].

Într-un proces în care evenimentele erau numeroase și complicate, Denys Talon, a rezumat în exordiu obiectul procesului, fixând de la început atenţia judecătorilor asupra senzaţionalului procesului : „Această cauză, pe cât de ilustră, pe atât de importantă, nu are nevoie de prefaţă... evenimentele sunt atât de extraordinare și circumstanţele atât de neobișnuite, încât se susţin de la sine, fără adaosuri. Vedem de la început o fată de 18 ani răpită dintr-o mânăstire și închisă într-un castel ; răpitorii urmăriţi, condamnaţi la moarte și casa lor rasă

---

[11] Pledoaria lui Henrion de Pansey pentru eliberarea unui negru, în : Y. Eminescu, Pledoarii celebre, Ed. Academiei, 1973, p. 101.

[12] Citat de Henri-Robert, L'avocat, Hachette, 1923, p. 34.

[13] Pledoaria lui Delavrancea în procesul Socolescu, în : Y. Eminescu, Op. cit., p. 213.

Scanned with OKEN Scanner

de pe fața pământului. Apoi, constatând că nu-și poate păstra prada, o predau tutorelui ei și obțin scrisori de iertare care sunt confirmate. Dar povestea nu s-a terminat ; pentru că în momentul în care se pune problema ca această minoră să fie căsătorită și ceremonia căsătoriei este pe punctul de a avea loc, se prezintă dovada unei prime căsătorii și se pretinde că ea trebuie să fie un obstacol la cea de a doua" [14].

După această introducere, povestirea faptelor este reluată amplificat, în ordinea lor cronologică.

Aceste câteva exemple sunt suficiente pentru a ilustra diferite metode care, în funcție de proces, pot fi folosite pentru alcătuirea exordiului. Nu trebuie uitat, desigur, că exordiul este diferit, după cum pledoaria este a reclamantei sau pârâtei, a părții civile sau a apărării.

De menționat este că avocatul care ia cel dintâi cuvântul are avantajul de a putea pregăti și gândi întreaga pledoarie, inclusiv exordiul. Dimpotrivă, avocatul pârâtei, adică al apărării se poate adesea afla în fața unor situații și argumente neprevăzute, care să-l oblige la improvizație. Va fi necesar uneori să se rectifice erorile sau omisiunile voluntare sau involuntare în expunerea faptelor, să se reia această expunere pentru a se pune în lumină aspectele favorabile asupra cărora adversarul n-a insistat, să se schimbe atmosfera creată etc.

Exordiul apărării sau al pârâtei cuprinde două părți ; o parte care trebuie să fie, în general, improvizată, deoarece constituie replica imediată, directă și incisivă la pledoaria adversarului, a doua parte, pregătită dinainte, care servește drept introducere la pledoaria propriu-zisă [15].

Exordiul este urmat de *expunerea* sau *narațiunea faptelor*. Expunerea faptelor este partea cea mai importantă a pledoariei pentru că ea pregătește sau pune jaloanele *discuției*. În general, expunerea se face în ordinea cronologică a faptelor, fixându-se câteva puncte de reper [16]. Dacă expunerea cronologică poate deveni lungă și obositoare, un procedeu bine cunoscut este de a porni de la ultimul fapt în ordinea cronologică, expunându-le pe celelalte prin raportare la acesta. Avantajului procedeului, recomandat încă de Quintilian, este de a trezi de la început curiozitatea auditoriului care vrea să afle cum și de ce s-a petrecut faptul anunțat.

---

[14] Pledoaria lui Denys Talon în afacerea Calvière, în : Y. Eminescu, Op. cit., p. 93.

[16] Y. Eminescu, Op. cit., p. 22.

[15] M. Garçon, Op. cit., p. 215.

Scanned with OKEN Scanner

Pentru a nu se crea confuzii, expunerea trebuie să fie simplă, clară şi verosimilă. Argumentarea, ce va veni ulterior, se va construi, astfel pe un teren solid. Expunerea faptelor trebuie să fie verosimilă pentru ca să nu şocheze bunul simţ al auditoriului şi ca avocatul să fie luat în serios de acesta.

Dacă faptele petrecute sunt aproape incredibile, avocatul trebuie să arate că pot fi admise în mod provizoriu, ca ipoteze, urmând ca ele să fie confirmate şi explicate în cursul dezbaterilor.

Avocatul nu trebuie să ascundă faptele nefavorabile, nu numai pentru că etica profesională cere acest lucru. dar şi pentru că este sigur că ele nu vor fi uitate de adversar. Uneori faptele şi evenimentele complexe par a se contrazice. În acest caz, avocatul trebuie să evidenţieze clar, legătura lor profundă, lipsită de contradicţie. Se poate face, în această situaţie, o reconstituire simplă, imaginară şi ipotetică a faptelor.

Expunerea faptelor trebuie să fie însoţită şi de motivarea lor psihologică. Maurice Garçon spunea în acest sens : „Trebuie descrise în acelaşi timp cu actele, gândurile celui care a acţionat, cu ezitările, scrupulele acestuia, revenirile şi deciziile sale. Totul trebuie să se lege cât mai logic posibil, fără ca ceva să rămână inexplicabil. Este necesar ca sentimentele şi reacţiile făptaşilor să explice în mod raţional faptele şi gesturile lor“ [17].

Expunerea faptelor trebuie, de cele mai multe ori, să fie ilustrată prin citirea pieselor aflate la dosar (în întregime sau în fragmente). O regulă elementară obligă pe avocat să citească piesele dosarului corect şi să anunţe atunci când omite un pasaj, explicând de ce o face. Deşi apare ca un lung monolog, expunerea faptelor trebuie să evite monotonia, prin variaţii de ton şi de stil, care să dea vioiciune şi culoare acestui monolog. Marii avocaţi folosesc adesea, în acest scop, stilul direct, interogaţia sau scurtele digresiuni care oferă anumite pauze, atenţiei obosite.

Ca şi exordiul, expunerea faptelor, atunci când este făcută în pledoaria pârâtei sau a apărării, este în funcţie de felul în care a fost înfăţişată în pledoaria avocatului care a luat cel dintâi cuvântul.

Expunerea faptelor trebuie să se încheie, în principiu, cu formularea clară a problemelor care vor forma obiectul discuţiei şi care se deduc logic din această prezentare.

După expunerea faptelor urmează o a treia parte a pledoariei şi anume *discuţia*. Discuţia este acea parte a pledoariei în care se demons-

---

[17] M. Garçon, Op. cit., p. 225.

Scanned with OKEN Scanner

trează sau se respinge o teză. Este de o deosebită importanţă ca înainte de a aborda discuţia, oratorul să aibă bine fixate limitele ei, prin „degajarea argumentului dominant, în jurul căruia va concentra demonstraţia“ [18].

Demonstraţia se va face prin analiza probelor care dovedesc faptele aşa cum au fost expuse şi apoi, prin deducerea consecinţelor juridice, din faptele dovedite.

Probele care servesc demonstraţia trebuie, în general, folosite într-o ordine logică ascendentă. Uneori însă efectul este mai puternic dacă se înfăţişează la început proba cea mai puternică, întărită apoi de probe accesorii.

Discuţia se face, în general, asupra faptelor, care cel mai adesea sunt cel puţin în parte contestate. Ea mai poate avea loc însă asupra actelor înfăţişate ca probe, asupra deducţiilor logice care se trag din actele şi faptele dovedite, precum şi asupra problemei de drept.

În diferite procese, au fost situaţii când s-au făcut erori judiciare datorită unor martori de bună-credinţă care nu au putut relata cu exactitate evenimentele la care au fost de faţă. Adevărul în justiţie poate fi deformat prin autosugestie, prin sugestie colectivă, prin eroarea involuntară pe care martorii o săvârşesc, prin deformarea profesională a unor experţi sau sub influenţa opiniei publice montate, ca de pildă, în celebra afacere Dreyfus“ [19].

În general, depoziţia unui martor poate fi respinsă, fie opunându-i o depoziţie contrară, fie subliniind ceea ce este neverosimil şi contradictoriu în acea depoziţie sau între două depoziţii succesive, fie semnalând interesul pe care martorul l-ar avea în acel litigiu, fie contradicţia dintre depoziţie şi fapte, aşa cum rezultă din probele materiale.

Actele depuse la dosar pot să formeze şi ele adesea, obiect de contestaţie, atât în privinţa validităţii, cât şi în cea privitoare la semnificaţia şi interpretarea lor.

Discuţia juridică propriu-zisă „constă în aplicarea principiilor şi normelor juridice la faptele dovedite“ [20].

În procesele penale la curtea cu juri, cu rare excepţii, discuţia se purta aproape exclusiv asupra faptelor. În procesele civile, dimpotrivă, discuţia de drept formează adesea centrul de greutate al pledoariei.

Ea presupune :

1. — formularea precisă a problemei de drept ;
2. — citarea textelor de lege aplicabile şi comentarea lor ;

---

[18] M. Garçon, Op. cit., p. 225.

Scanned with OKEN Scanner

3. — citarea practicii judiciare și a doctrinei, în sprijinul interpretării propuse sau a textelor aplicabile.

Respingerea demonstrației adversarului urmează în general aceeași schemă logică. Avocatul va încerca însă să risipească, dacă este cazul, eventuala impresie favorabilă produsă de pledoaria părții adverse, va rectifica erorile de fapt săvârșite de adversar și îi va impune jurisprudența și interpretările doctrinare favorabile tezei sale.

Discuția trebuie să fie sobră, clară și riguroasă din punct de vedere logic. Stilul adoptat trebuie să fie potrivit naturii procesului, simplu și clar, iar preocuparea constantă a avocatului, să fie axată pe aspectul juridic și științific, și nu pe efectele estetice ale pledoariei. Va evita, în acest sens, formulările complicate, termenii echivoci, expresiile neobișnuite, dar, de asemenea, va evita și monotonia, care este încă mai primejdioasă, în această parte a predoariei, parte care cuprinde, adesea, lectura de acte, hotărâri sau opinii exprimate în scris.

- Cea de-a patra parte a pledoariei este *concluzia*, cunoscută și sub numele de *peroraţie*. În principiu, ea este un foarte scurt rezumat al elementelor și argumentelor esențiale ale procesului, urmat de evocarea soluției care se așteaptă de la instanță. De aceea, în raport cu pledoaria, ea este și trebuie să fie foarte scurtă.

În general, peroraţia îmbracă două forme :

a) — prima dintre ele constă în rezumarea faptelor, cu o mare precizie și sobrietate, și în deducerea din aceste fapte a singurei concluzii logice posibile ;

b) — a doua formă constă în apelul la sentimente, pentru a emoţiona pe cei care trebuie să se pronunțe asupra soluției.

În primul caz, stilul trebuie să fie sobru și direct, frazele scurte, fără digresiuni și incidente. În cel de al doilea caz este evident că oratorul va recurge la perioade ample, va evoca marile idei, va face apel la sentimentele de milă, indignare etc., pentru a obține efecte patetice.

În unele situații, pledoaria se termină printr-o concluzie care îmbină ambele forme, argumentele demonstrației fiind urmate de apelul la sentimente.

Un exemplu de peroraţie sobră ni-l oferă pledoaria lui Henrion de Pansey pentru eliberarea unui negru, constând exclusiv în deducţia logică a unei singure soluții posibile : „Trebuie să ne pronunțăm asupra statutului oamenilor care locuiesc în Franța, în temeiul principiilor admise în Franța. Astfel, n-a existat niciodată maximă mai sacră decât aceea că în Franța nu există sclavi. Dacă interesul comerțului a determinat apariția unor legi care au impus oamenilor lanțuri,

Scanned with OKEN Scanner

acest lucru s-a petrecut sub un alt climat. De altfel, aceste legi fiind contrare dreptului comun, dispoziţiile lor sunt de strictă interpretare. Dl. Poupet trebuia să se conformeze. El trebuia să îndeplinească formalităţile pe care ele le prescriau, dar le-a disprețuit. Drept urmare nu mai poate invoca nici un drept asupra negrului pe care-l reclamă“ [21].

În pledoaria lui A. Lemaistre vom găsi, în schimb, o peroraţie patetică, exprimată în aceste cuvinte : „Nu-l lăsaţi, domnilor, pe apelant să triumfe de slăbiciunea intimantei, de lacrimile acestui sărman tată şi nici de puterea justiţiei voastre ! Decizia domniilor voastre trebuie să facă părţile să înţeleagă că este suficient să fii ofensat pentru a avea dreptul la răzbunarea injuriei ; să-l facă să înţeleagă pe apelant că este suficient să fi săvârşit crima de seducţie, pentru a suferi rigorile legilor, iar pe locotenentul penal, că este suficient să favorizeze o răpire, pentru a participa la ruşinea expiaţiunii“ [22].

De regulă, în procesele mai grele şi mai spinoase, avocaţii sunt constrânşi să vorbească în replică. Folosirea acestui drept trebuie făcută însă cu măsură, pentru că niciodată argumentele utilizate în confirmare nu trebuie să se repete în replică. Ar fi o greşeală cu consecinţe grave pentru susţinerea celui care procedează astfel.

Replica veritabilă are alte calităţi ; ea trebuie să fie o ripostă scurtă care se mărgineşte să rectifice erorile sau inexactităţile din pledoaria adversarului ori să respingă, în scurt, argumentele neprevăzute cu privire la aspecte care au părut să fixeze atenţia judecătorului.

6. Sofismele

Sunt unele raţionamente care îmbracă forma silogistică şi prezintă aparenţa adevărului ; ele conţin unele vicii care fac ca judecăţile concluzii să fie false. Astfel de silogisme, adică silogismele incorecte pot fi paralogisme sau sofisme. Paralogismele sunt silogismele greşite, formulate şi folosite de cineva din neatenţie. Dimpotrivă, sofismele sunt silogismele incorecte, construite şi utilizate cu intenţia de a induce în eroare. Ele pot fi folosite în argumentare ca mijloace pentru denaturarea adevărului. De aceea pledoaria are nevoie de o igienă a gândirii juridice materializată în prevenirea lor. Acest scop poate fi atins cu condiţia de a se cunoaşte mecanismele formării unor silogisme de acest fel.

---

[21] Y. Eminescu, Op. cit., p. 106—107.
[22] J. Appleton, Op. cit., p. 557.

Scanned with OKEN Scanner

Erorile pe care le conţin pot proveni dintr-un viciu de formă sau dintr-un viciu de fond. De aici, două feluri de sofisme : formale şi materiale.

Sofismele formale sunt raţionamentele care conţin premise adevărate, dar nu respectă legile silogismului. Astfel de silogisme sunt acelea în care :

a) — *termenul mediu ar avea două înţelesuri.* Silogismul trebuie aibă nici mai mult, nici mai puţin decât trei judecăţi şi trei termeni Într-adevăr, dacă am admite că silogismul nu are decât doi termeni — S şi P — am avea de-a face cu o singură judecată, din care nu s-ar putea trage nici o concluzie. Iar dacă am admite că silogismul are nu trei termeni, ci patru, nu s-ar putea, de asemenea, trage nici o concluzie. Între judecăţile :

Rândunica (S) este o pasăre călătoare (P).

Rechinul (S_1) este un animal de pradă (P_1), în lipsa termenului mediu, nu există nici o legătură logică şi, deci, tragerea unei concluzii este imposibilă.

Câteodată, însă, cel de al patrulea termen apare sub forma unui omonim. În acest caz, sub masca identităţii verbale se ascund noţiuni diferite, ceea ce înmulţeşte numărul real al termenilor. În exemplul :

Acei care vatămă pe alţii trebuie pedepsiţi ;

Bolnavii contagioşi vatămă pe alţii.

Deci, bolnavii contagioşi trebuie pedepsiţi.

Termenul „vatămă pe alţii" este luat în două sensuri diferite : „vatămă voluntar, cu intenţie" şi, respectiv, „vatămă involuntar, fără intenţie". Noţiunea de răspundere în acest caz se extinde în aşa măsură încât cuprinde şi pe cei care aduc prejudicii altora, fără intenţia de a-i prejudicia. Raţionamentul este, deci, greşit.

Sofismul produs prin prezenţa a patru termeni în loc de trei se numeşte sofism cu patru termeni. Al patrulea termen rezultă din ambiguitatea termenului mediu. Confundarea celor două noţiuni este egală cu încălcarea legii identităţii. Este vorba de o greşeală logică numită împătimirea termenilor.

b) — *termenul mediu nu este luat, cel puţin într-o premisă, cu toată întinderea sferei sale.* Pentru a fi corect, silogismul trebuie să aibă termenul mediu distribuit cel puţin într-una din premise, adică să fie luat în toată întinderea sferei sale. Rolul termenului mediu este de a face legătura dintre termenul minor şi termenul major. Dar dacă termenul mediu nu este distribuit în nici una din premise, atunci el nu mai poate juca acest rol şi concluzia care ar rezulta din ele ar fi greşită. De exemplu, judecăţile :

Scanned with OKEN Scanner

Vertebratele au calciu ;
Stalactitele au calciu ;

sunt adevărate împreună. Dacă cineva ar scoate însă din ele concluzia că „Stalactitele sunt vertebrate", ar constitui un silogism fals, sau un sofism fiindcă nu respectă regula după care termenul mediu trebuie distribuit cel puțin într-una din premise. Termenul mediu „calciu" nu e luat nicăieri pe toată întinderea sferei sale și, deci, nu are cum să facă legătura dintre „stalactite" și „vertebrate".

c) — *s-ar trage o concluzie din două premise negative.* Din două premise negative nu se poate trage nici o concluzie deoarece, dacă două premise sunt negative, înseamnă că se neagă orice legătură a termenului mediu cu ceilalți termeni ai silogismului. În aceste condiții termenul mediu nu mai poate stabili în ce raport se află termenul minor cu termenul major. Dacă din judecățile :

Reptilele nu sunt mamifere ;
Crocodilii nu sunt mamifere ;

s-ar trage concluzia potrivit căreia „Crocodilii nu sunt reptile" se va ajunge și în acest caz la un silogism greșit, adică la un sofism pentru că nu se respectă regula subliniată mai înainte. În cele două judecăți, negative sub aspectul calității lor, termenul mediu „mamifere" nu este legat nici de „reptile" (termenul major), nici de „crocodili" (termenul minor), și, din aceste motive, nu are a justifica vreo legătură dintre cele două noțiuni.

d) — *s-ar trage o concluzie din două premise particulare.* Din două premise particulare nu se poate trage nici o concluzie chiar dacă ele sunt adevărate. Întrucât în premisele particulare termenul mediu nu este distribuit, adică nu este luat cu toată întinderea sferei sale, ele nu conduc la nici o concluzie valabilă. Dacă, totuși, s-ar ajunge la o concluzie pornind de la ele, raționamentul rezultat ar fi greșit, ar fi în discordanță cu realitatea. În exemplul următor :

Unii oameni sunt inculți ;
Unii oameni sunt savanți.
Deci, unii savanți sunt inculți ;

concluzia nu este valabilă, iar raționamentul este un sofism pentru că încearcă să ajungă la ea plecând de la două premise particulare, neluând, astfel, în seamă una dintre legile silogismului.

e) — *unul dintre termeni ar avea în concluzie o sferă mai mare decât în premise.* O regulă a silogismului cere ca termenii din concluzie să aibă aceeași sferă pe care o au în premise. În concluzie, unde

Scanned with OKEN Scanner

coboară, venind din premise, trebuie să reflecte același număr de obiecte pe care îl reflectau înaintea venirii. De aceea, termenii concluziei nu trebuie să aibă o sferă mai mare sau mai mică decât o au în premise. Dacă din aceste premise :

Delfinii sunt muritori ;
Oamenii nu sunt delfini ;

am trage concluzia „Oamenii nu sunt muritori" am comite eroarea de a extinde peste normal termenul major ajungând, astfel, la un sofism. În premise termenul major nu este distribuit în sensul că în afară de „delfini" mai există și alți „muritori". Concluzia, fiind o judecată negativă, termenul major devine distribuit. Astfel, sfera lui se lărgește, cu toate că nu există nici o rațiune logică pentru aceasta și, în consecință, se obține o concluzie nejustă privitoare la oameni, care sunt și ei muritori.

Sofismele materiale sunt raționamentele care respectă legile silogismului, dar ele conțin o eroare de fond în sensul că una sau ambele lor premise sunt greșite. Cele mai însemnate dintre ele sunt :

a) — *Error fundamentalis* (eroare de bază). Este sofismul în care, pornind de la o premisă falsă tragem concluzii corecte în ce privește cerințele regulilor silogismului, dar rămân eronate în privința fondului de idei. Silogismul următor :

Toți oamenii geniali (M) sunt degenerați (P) ;
Tolstoi (S) a fost un om genial (M).
Deci, Tolstoi a fost un degenerat ;

nu este viciat sub aspectul formei. El nu încalcă niciuna dintre legile de formare a unui silogism. Aici axioma silogismului se aplică întocmai, clar și distinct : M se cuprinde în sfera lui P, iar S se cuprinde în sfera lui M, de unde urmează neapărat ca S să se cuprindă în sfera lui P.

Defectul acestui silogism se află în premisa majoră, care este o judecată falsă. Judecata universal afirmativă, de la care pornește silogismul, fiind falsă, concluzia este și ea falsă, deși regulile silogismului au fost respectate.

Este adevărat că nu întotdeauna când pornim de la premise false ajungem la o concluzie cu necesitate falsă. Iată exemplul :

Toți poeții au scris tragedii ;
Shakespeare a fost poet ;
Shakespeare a scris tragedii ;

concluzia corespunde adevărului, deși premisa majoră nu este adevărată. Cauza pentru care, pornind de la premise false, poți să ajungi

Scanned with OKEN Scanner

uneori la concluzii exacte decurge de acolo, că acea concluzie poate avea alte fundamente, decât ideea greşită din premisă. De aceea, nu este exact când se spune cuiva, că dacă i-am dărâmat premisele, i-am distrus şi concluzia, ci doar că concluzia lui este neîntemeiată [23]. Prin urmare, un sofism care porneşte de la o premisă falsă (de regulă cea majoră) se numeşte error fundamentalis.

b) — *Petitio principii* (cerc vicios, tautologie). Este acel sofism în care se presupune admis tocmai ceea ce trebuie demonstrat. Următoarea argumentare a lui Aristotel se foloseşte de un petiţio principii :

„Natura lucrurilor grele este de a tinde spre centrul Universului.
Experienţa ne face să vedem că lucrurile grele tind spre centrul Pământului.
Centrul Pământului e centrul Universului".

Aristotel n-ar fi putut susţine că lucrurile grele tind spre centrul Universului, dacă n-ar fi presupus dinainte că centrul Pământului e chiar centrul Universului. Aici ne învârtim într-un cerc vicios. Concluzia este considerată ca adevărată pe temeiul premisei majore, iar premisa majoră nu poate fi adevărată decât pe temeiul adevărului concluziei. Un alt exemplu de petiţio principii ar fi acesta :

Scumpirea mărfurilor provoacă sporirea salariilor.
Sporirea salariilor provoacă scumpirea mărfurilor.

c) *Ignoratio elenchi* (ignorarea subiectului). Acest sofism ocoleşte problema pusă în discuţie pentru a ajunge, de aceea, la altă concluzie decât cea căutată. El este un sofism obişnuit în discuţiile oamenilor. A dovedi altceva decât ceea ce este de aşteptat, a porni de la chestiunea pusă şi a te îndepărta pe nesimţite de ea, până ce faci pe auditori s-o piardă din vedere, sau a substitui în locul ei o altă chestiune printr-o tactică surprinzătoare şi îndrăzneaţă, a părăsi înlănţuirea logică a judecăţilor, pentru a face apel la sentiment sau pasiune, sunt păcate contra unei logici riguroase de care unii avocaţi, oameni politici, polemişti ori ziarişti, nu s-ar putea socoti scutiţi.

Cu cât argumentele în favoarea unei cauze sunt mai reduse ca număr, sau sunt de o valoare îndoielnică, cu atât grija susţinătorului acelei cauze este ca atenţia celor ce trebuie convinşi să fie abătută de la problema principală la altele lăturalnice, care ar putea face să încline cumpăna aprecierii în direcţia urmărită. De exemplu [24], în faţa unei curţi

---

[23] T. Ghideanu, Retorica, Iaşi, 1993, p. 50.
[24] T. Ghideanu, Op. cit., p. 51—52.

Scanned with OKEN Scanner

cu jurii, se pledează procesul unui criminal. Împotriva acestuia s-au strâns toate probele care dovedesc crima : ceva mai mult, criminalul însuşi îşi recunoaşte fapta. Ce poate spune apărătorul lui ? El nu poate susţine că nu s-a săvârşit crima şi nici că apăratul său nu a înfăptuit-o. În acelaşi timp, el nici nu vrea să apeleze la clemenţă, la mila juraţilor. Atunci, recurge la *ignoraţio elenchi*. În loc să ţină seama de problema principală a procesului — vinovăţia sau nevinovăţia criminalului — el argumentează o altă concluzie decât acea pe care s-ar cere s-o dovedească. Apărătorul va susţine astfel că infractorul are o familie grea, care poate rămâne fără sprijin material etc. Silogismul la care ar apela şi l-ar construi în acest chip :

Un părinte care are familie grea este folositor acestei familii.
Acest om are o familie grea.
Acest om este folositor familiei.

De aici urmează că :

Cine este necesar familiei nu trebuie îndepărtat de ea.
Acest om este necesar familiei.
Acest om nu trebuie îndepărtat de familia sa.

Cu alte cuvinte, criminalul trebuie absolvit de pedeapsă sau, dacă nu va fi iertat, să i se administreze o pedeapsă mai uşoară. Demonstraţia avocatului, în acest caz, duce la concluzia că acest om este necesar familiei, ceea ce este, firește, adevărat, dar el nu dovedeşte că nu este vinovat, spre a fi scutit de pedeapsă. Legea cere însă numai o astfel de concluzie, spre a admite achitarea cuiva.

Sofismul accidentului. Când în premisa minoră a unui silogism adăugăm o circumstanţă (un accident), care nu se află în premisa majoră sau când suprimă din premisa minoră o circumstanţă care se află în premisa majoră, concluzia nu poate fi valabilă. Acest sofism se cheamă sofismul accidentului, pentru că el constă în adăugarea sau omiterea unui accident, ceea ce face ca regula generală să nu mai poată fi aplicată cazului particular dat. Un astfel de silogism este ilustrat de exemplul următor :

Cel ce omoară un om, aflându-se în legitimă apărare,
nu trebuie pedepsit de societate.
X a omorât un om.
Deci, X nu trebuie pedepsit de societate.

Acest sofism rezultă din faptul că exclude din premisa minoră circumstanţa „aflându-se în legitimă apărare" pe care premisa majoră o conţine.

Scanned with OKEN Scanner

Un sofism care rezultă dintr-o situaţie inversă este următorul :

Cel ce intră în casa cuiva, spărgând uşa, este un hoţ.
Pompierul intră, spărgând uşa, într-o casă pentru a stinge incendiul.
Deci, pompierul este hoţ.

Aici se adaugă în premisa minoră o circumstanţă absentă din prima premisă.

e) — *Eroarea asupra cauzei.* Acest sofism constă într-o inducţie vicioasă care conchide de la un efect real la o cauză închipuită, pe baza unei aparenţe sau analogii superficiale. Astfel, când, de exemplu, după apariţia unei comete, societatea suferă de vreun dezastru : foamete, epidemii, inundaţii etc., deşi aceste nenorociri n-au nici o legătură fizică cu cometa, totuşi, unii o consideră ca o cauză a acestor întâmplări : post hoc, ergo propter hoc.

f) — *Enumerarea imperfectă.* Este sofismul prin care se conchide că un lucru se poate face numai într-un fel oarecare, sau când se trage o concluzie generală, dintr-o enumerare defectuoasă, în care s-a omis o parte a problemei. Astfel, ajung la un sofism când voi spune :

Francezii sunt albi, englezii sunt albi, italienii şi germanii sunt albi ; deci, toţi oamenii sunt albi.

g) — *Fallacia accidentis* are loc atunci când se conchide de la un fapt accidental la o lege universală, sau de la un adevăr relativ la un adevăr absolut. Astfel, sunt unii dintre semenii noştri care defăimează ştiinţele sau artele pornind de la abuzurile sau minusurile ce le însoţesc. Astfel, plecând de la faptul că unii medici fac erori ei trag uşor concluzia că medicina nu este folositoare. Sau, se poate susţine că Horea, de exemplu, este un criminal pentru că a fost pus în lanţuri, pornindu-se de la adevărul (relativ) că toţi criminalii se pun în lanţuri. Într-adevăr, criminalii sunt puşi în lanţuri, dar nu toţi cei ce sunt puşi în lanţuri sunt criminali. Sfera lor este mai mare decât a criminalilor.

Această prezentare succintă a raţionamentelor false se face necesară într-un curs de retorică deoarece ne învaţă a ne apăra împotriva lor, indiferent dacă sunt cu intenţie sau involuntare. Cele mai puternice arme care asigură victoria în respingere şi dau siguranţă unei pledoarii sunt raţiunea, adevărul şi evidenţa, iar deconspirarea sofismelor este apendicele lor.

7. Improvizaţia

Una dintre laturile intrinseci ale pledoariei este şi improvizaţia. Marii retori au considerat întotdeauna că în alcătuirea unui discurs

Scanned with OKEN Scanner

este nevoie de a se depune din partea oratorului o grijă permanentă ştiindu-se că fără această condiţie el nu poate fi realizat. Dacă orator ul va pleda sub posibilităţile sale, ceea ce nu constituie decât o formă de manifestare a neglijenţei, el se va face vinovat de incorectitudine sau lipsă de răspundere profesională, iar atitudinea sa faţă de cauza de care se ocupă va fi uşor de interpretat ca un act de trădare sau de laşitate, cum credea Quintilian. De aceea etica profesională recomandă avocatului să nu ia asupra sa mai multe procese decât le poate acoperi prin posibilităţile sale intelectuale.

Dacă el se va supune acestui îndemn, atunci nu-i mai rămâne decât să-şi pregătească în linişte pledoaria, însemnându-şi mai întâi în scris ideile ce formează ţesătura discursului, ca apoi să le fixeze în minte sau să şi le „întipărească", cum îi plăcea să vorbească lui Demostene despre acest proces [25]. În acest fel avocatul este gata să-şi susţină pledoaria fără a se mai găsi în jenă faţă de cauza pe care o apără.

Dar susţinerea unei pledoarii pregătită în detaliu nu este posibilă în orice condiţii. Ea va putea avea loc numai dacă avocatul va fi primul care trebuie să vorbească sau dacă data când va vorbi va fi fixată cu câteva zile înainte. În condiţiile în care el trebuie să ia cuvântul imediat, atunci nu se mai poate spune că are pregătit totul dinainte ; la fel se întâmplă când partea adversă îi va face obiecţii la care nu se aşteaptă, sau când cel ce vorbeşte înaintea sa îi va slăbi sau chiar îi va răsturna planul expunerii pregătit meticulos mai înainte. În aceste împrejurări, pledoaria recurge la improvizaţie.

Improvizaţia izbutită este o calitate la o pledoarie de valoare, dar, cu toate acestea, nu se poate ajunge aşa de uşor la serviciile ei. Oratorul se îndepărtează cu greu de datele pregătite înainte de proces, iar pe parcursul acţiunii judiciare, mai tot timpul se va simţi împins spre a smulge ceva din discursul pregătit pentru a fi înserat în cel improvizat. Şi chiar dacă reuşeşte, cele două genuri de discurs, nu prea se sudează armonic între ele şi acest lucru se observă uşor, nu numai pentru că locul unde se înserează prezintă fisuri, ca în orice lucrare rău închegată, ci şi pentru că însuşi tonul oratorului nu se potriveşte cu ceea ce spune [26]. În aceste împrejurări, nici improvizaţia nu-şi poate trăi pe deplin libertatea şi nici textul pregătit dinainte nu se poate încadra în tiparele discursului, incomodându-se reciproc.

Experienţa oratorică a arătat însă că improvizaţia poate fi, într-adevăr, stingherită de vechiul plan al discursului, dar niciodată intimidată sau învinsă dacă oratorul este activ în apărarea cauzei.

---

[25] Quintilian, Institutio Oratoria, în : vol. cit., p. 194.
[26] Quintilian, Institutio Oratoria, în vol. cit., p. 194—195.

Scanned with OKEN Scanner

Mai întâi, de ştiut este, că orice cauză, în principiu, poate fi confirmată sau respinsă şi sub acest aspect, avocatul îşi poate forma faţă de ea un anumit punct de vedere, fără să se lase intimidat de inedit. Pe de altă parte, el îşi va putea pregăti replica dinainte în raport cu ceea ce ştie sigur că va răspunde adversarul, căci uneori el va cunoaşte câte ceva din ceea ce acesta are a spune la proces.

În rest, există o pregătire la care avocatul trebuie să răspundă cu tot interesul său pentru că de ea depinde, în primul rând, succesul pledoariei sale în apărarea cauzei. Este vorba de cunoaşterea temeinică a cauzei pe care şi-a luat-o în sarcină. Îndeplinirea acestei condiţii dă sens şi deschide improvizaţiei un larg teren de manifestare.

O a doua pregătire de care poate beneficia avocatul se creează chiar în timpul procesului, ascultând cu mare atenţie ceea ce spune adversarul său. Având avantajul de a putea pregăti şi gândi întreaga pledoarie, luând cel dintâi cuvântul, acesta îl pune uneori în faţa unor situaţii şi argumente neprevăzute, care să-l oblige la improvizaţie. În funcţie de ce se va spune, avocatul trebuie să-şi modifice din mers discursul, să rectifice erorile sau omisiunile voluntare sau involuntare în expunerea faptelor, să se reia această expunere pentru a se pune în relief aspectele favorabile asupra cărora adversarul nu a insistat, să schimbe eventuala impresie bună pe care o va face discursul său şi să întoarcă atmosfera procesului în favoarea clientului pe care-l apără.

Pentru ca improvizaţia să fie inspirată este, desigur, nevoie de talent oratoric. În virtutea lui, avocatul va şti să lărgească problemele şi să dea un interes general discuţiilor de ordin particular, să respingă uşor argumentele neprevăzute cu privire la aspectele care au părut, să fixeze atenţia judecătorilor, să ştie să mânuiască ironia, pentru a dispune pe judecător şi a deconcerta pe adversar, să aibă un stil ritmat, îngrijit şi variat, care să stăpânească toată gama tonurilor, de la cel mai simplu şi familiar până la cele specifice marilor pledoarii politice.

Dar talentul nu poate ajunge la aceste performanţe dacă nu este cultivat. Oratorul ideal este, pentru Cicero, un om talentat care a muncit mult pentru a învăţa arta vorbirii. În „Oratorul“ el îl descrie ca pe un om care a învăţat de tânăr regulile retorilor ; care a făcut continuu, nu numai exerciţii de improvizaţie, dar şi o compunere scrisă a textului, care şi-a îmbogăţit şi continuă să-şi îmbogăţească spiritul spre a deveni şi a rămâne un om de înaltă cultură ; care a citit nu numai pe marii oratori ce l-au precedat, dar şi pe poeţi şi prozatori ; căruia filosofia i-a lărgit orizontul şi îi permite să vorbească cu mai multă competenţă de problemele generale ; căruia istoria îi furnizează exemple în sprijinul tezelor sale şi care cunoaşte în chip desăvârşit dreptul [27].

[27] Cicero, Oratorul, în Opere, cit., p. 57—58.

Scanned with OKEN Scanner

Improvizaţia nu este, deci, cum s-ar putea crede la prima vedere, acel miracol intelectual spontan care se asociază talentului celor favorizaţi de natură. Facultatea de a vorbi uşor poate fi deprinsă şi de oamenii obişnuiţi, însă, printr-o muncă de pregătire perseverentă desfăşurată de-a lungul unei vieţi şi ascunsă celor înclinaţi de a judeca totul prin prisma efectelor imediate. Avocatul, scria Quintilian, „nu se va lăsa copleşit şi surprins dacă cunoştinţele teoretice, studiul şi exerciţiile i-au dat, printre altele, şi posibilitatea de a vorbi cu uşurinţă. Întotdeauna, „înarmat şi pregătit în luptă, nu îi va lipsi elocinţa în pledoarie, întocmai cum nu îi lipsesc cuvintele în conversaţiile zilnice“ [28].

La naştere, oricine dispune de o ereditate care priveşte nu doar morfologia şi funcţiile organismului său, ci şi posibilităţile de acţiune ale creierului şi organelor de simţ. Există unele premise ereditare pentru tot ceea ce reprezintă existenţa şi activitatea umană, inclusiv vorbirea şi gândirea. Acest potenţial ereditar, însă, se află numai în germene şi nu posedă energia necesară pentru a se realiza de la sine. Pentru ca potenţialul să fie valorificat şi dezvoltat ca un sistem operaţional, sunt necesare : 1) maturizarea organismului şi a sistemului nervos central şi, totodată, 2) adaptarea la mediul natural şi social în condiţiile unei permanente interacţiuni dintre subiect şi ambianţă, deosebit de importantă fiind 3) activitatea şi învăţarea, prin care sistemele operaţionale se organizează progresiv şi se construiesc la diverse niveluri calitative. Pe o bază ereditară, variabilă de la un individ la altul, aptitudinea şi capacitatea se construiesc prin exersările prilejuite de activitate şi deci, în bună măsură, se dobândesc.

Aptitudinea depinde de ereditate, dar nu este oferită nemijlocit de ea, ci se făureşte în condiţiile prilejuite de activitate. A pune problema în termenii opoziţiei dintre dotaţia nativă şi construcţia dobândită este greşit, pentru că între acestea două este necesară mai degrabă, o continuitate. Încercările de a stabili cote pentru ereditar şi dobândit sunt, de asemenea, neconcludente, deoarece construcţiile ulterioare nu sunt legate numai de zestrea ereditară latentă, ci şi de condiţiile activităţii şi cerinţele socio-culturale. Este posibil ca potenţialul ereditar să nu fie valorificat decât parţial, după cum este posibil ca acest potenţial să fie depăşit şi compensat. Dacă un copil dispune de la naştere de un bun analizator vizual, dar nu face exerciţii de pictură sub îndrumarea unei persoane competente sau nu se preocupă de această activitate, el nu va ajunge un bun pictor, şi invers. Dispoziţiile native nu duc în mod automat la aptitudini. Pentru a se ajunge la ele este nevoie să se exerseze continuu şi să se desfăşoare o activitate adecvată.

---

[28] Quintilian, Institutio Oratoria, în : vol. cit., p. 195.

Scanned with OKEN Scanner

Ceea ce trebuie să stea în atenţia tânărului care aspiră la realizarea de sine este, deci, activitatea, învăţarea, perfecţionarea în direcţia înclinaţiilor personale, dar şi a celorlalte componente şi laturi ale existenţei sociale. În acest sens se poate spune că improvizaţia nu este numai un dar al naturii, ci şi un efect al muncii de cultivare, de dobândire a cunoştinţelor de cultură generală sau a celor de natură juridică. Alături de munca de pregătire, cultura generală solidă şi cultura juridică temeinică rămân, deci, pentru improvizaţie, factori de care nu se poate face abstracţie.

8. Procedec retorice folosite în pledoarie

Când talentul şi ştiinţa vorbirii aparţin unor personalităţi luminoase ce acţionează pe coordonatele adevărului, faţa lumii poate fi schimbată mai uşor, iar oamenii pot fi mai fericiţi.

În general, ţelul oratorului este să convingă şi să obţină adeziunea celor ce-l ascultă. Această artă şi ştiinţă de a convinge prin discurs presupune un ansamblu de procedee expresive ale oratorului ca semn al prelucrării conştiente, al elaborării intenţionate a discursului său în vederea stimulării şi declanşării unor anumite emoţii, gânduri şi trăiri în inima şi mintea auditoriului. Aceste reguli şi procedee retorice au fost folosite de toţi marii oratori ai lumii, începând cu cei antici şi terminând cu cei moderni.

Dar regulile şi procedeele retorice sunt folosite în aceeaşi măsură chiar de către scriitori. Convingerea, formulată încă din antichitate, stabilind o diferenţă de natură între poet, care se naşte, şi orator, care se formează prin muncă, este falsă [28]. Cei doi mânuitori ai cuvântului sunt deopotrivă supuşi aceleiaşi discipline a muncii. Arta înseamnă pregătire şi îndelungată ucenicie. Mărturia marelui poet care rostise „cânt precum cântă pasărea" nu exprimă decât rodul ultim al unei munci prelungite în timp. Spontaneitatea cântecului, la artist, presupune ucenicia tehnicii. Disponibilităţile native trebuie adâncite, multiplicate; ceea ce s-a numit talent este un dar natural pus în valoare prin apropierea unei tehnici artistice.

Condiţiile generale ale formării poetului şi oratorului sunt comune. Elaborarea planului de expunere, folosirea figurilor de stil, alegerea materialului verbal, construirea frazei, regulile retorice le sunt comune. Totuşi călăuzirile generale, regulile normative în organizarea materialului verbal presupun o adaptare la unicitatea vieţii lăuntrice

---

[28] Vezi Ion Biberi, Arta de a scrie şi de a vorbi în public, Buc.. 1972, p. 150—153.

Scanned with OKEN Scanner

a creatorului, la starea lui de moment, ca și la substanța gândului ce va trebui rostit. Activitatea scriitoricească sau oratorică presupune invenție și adaptare creatoare a unor principii generale, reprezentând forme naturale de organizare a gândirii și sensibilității umane. Există, așadar, între scriitor și orator, identitate de formație prin cultură și prin subordonarea activității creatoare la anumite principii retorice și stilistice.

Identitatea formației nu exclude însă diferența dintre cele două forme de expresie. Fără îndoială, cei doi artiști mânuiesc deopotrivă cuvântul, spre deosebire de pictor, sculptor sau compozitor, folosind alte mijloace de exprimare. Pe de altă parte, între cuvântul scris și cel vorbit se află corespondențe : „Auzind un cuvânt, mă gândesc la forma lui", adică la proprietatea lui grafică, observă Paul Claudel. Poetul care are asupra cuvântului o viziune grafică are, în același timp, prezentă în întreaga lui ființă mintală și densitatea sonoră a acestuia. Grafie și sonoritate se presupun, fără a se identifica, totuși. Prin faptul că poetul scrie, el dă în primul rând cuvântului o expresie grafică, pe care o va înmlădia mai apoi prin rezonanța rostirii cu voce tare.

Oratorul își organizează arta expunerii prin cuvântul vorbit, prin exercițiul de vorbire, prin deprinderea artei de a pronunța cuvântul în sonoritatea lui plină, prin învățarea dicției și prin acompanierea discursului de întregul corporal, din care se desprinde cuvântul (mimică, atitudine, gest), numit de vechii retoricieni „acțiune", și pe care Demostene o considera ca elementul hotărâtor al discursului.

Atitudinea mintală a poetului va fi, prin urmare, singuratică, introvertită. Deși în elaborarea poemului, participarea mulțimii poate fi uneori activă, poezia, și am putea adăuga arta scrisului, se dezvoltă în atelierul intim al scriitorului. Elocvența, dimpotrivă, atât prin ucenicie, cât și prin caracterul de dialog cu un auditor, are o elaborare cu o orientare extravertită, călăuzită în afară. Comunicarea verbală a oratorului este condiționată de psihologia colectivă, este o manifestare actuală de mulțime ; arta scriitorului reprezintă o comunicare amânată.

Urmarea practică a acestei diferențe este importantă : atâta vreme cât textul scris nu este comunicat, el este modificabil ; după ce a fost purtat cu sine îndelung de către scriitor, textul poate fi remaniat, atât înainte cât și după publicare. Discursul rostit are însă un caracter definitiv. Cuvântul vorbit zboară. El are actualitate vie numai în clipa care trece. O dată rostit, cuvântul nu mai poate fi retras.

Fapt de interferență între o anumită stare de suflet a oratorului și o anumită realitate colectivă, discursul are o viață unică. Textul scris al vorbirii este uscat, fără tresărirea de viață pe care i-o conferă acțiunea și prezența imediată a oratorului.

Scanned with OKEN Scanner

Această diferență fundamentală între scriitor și orator dictează atitudinea mintală diferită a celor doi artiști. Fiind pasibil de îmbunătățiri ulterioare, textul este lucrat de scriitor în stare de relaxare, în liniștea unei camere : scriitorul își șterge și rescrie textul până la forma finală. Având un caracter irevocabil, cuvântul pronunțat de orator în timpul vorbirii în public va fi rostit în stare de tensiune, într-o încordare supremă a întregii ființe. Dubiile și corectările din timpul elaborării au luat sfârșit.

Caracterul definitiv al vorbirii în public, implică din partea oratorului luciditate, control, plenitudine a tuturor mijloacelor, concentrare a întregii personalități în actul vorbirii. Vorbind cu întregul corp, cu întreaga sa personalitate, oratorul dă vorbirii dinamism, putere de convingere, iradiere, prezență. Aceasta va da unora dintre riscursuri un caracter fulgurant, de adeziune a mulțimii, de unificare și exaltare a acesteia, foarte greu de egalat.

În mare, procesul elaborării discursului este același cu cel al unei opere scrise. Intervin însă, hotărâtor, precauții de metodă și pregătire, destinate să adapteze procesul caracterului specific al acțiunii vorbite.

În această elaborare intervine, mai ales, un fapt psihologic important, care dă întregului proces un caracter particular, după complexiunea psihologică a oratorilor. Sunt oratori în măsură să învețe un discurs pe dinafară. Memoria intervine ca o componentă fundamentală în structura discursului. Oratorii având ușurința reținerii unui text, asemenea unei înregistrări mecanice, se pot asemăna actorilor de teatru. Ei își pot dezvolta prin exercițiu, această facultate, devenind capabili să reproducă un text, chiar de câteva pagini, uneori după o simplă lectură.

Ne aflăm, de bună-seamă, în fața unei memorii specializate : avocatul în stare să reproducă, în mod fidel, un text juridic, un fragment de lege, de pildă, în succesiunea articolelor, nu va fi, totuși, în măsură să reproducă un pasaj dintr-o lucrare științifică, de biologie sau matematică. Într-adevăr, memorizarea nu este mecanică, asemenea ideației unora dintre oamenii prezentând o înapoiere mintală, ci are un caracter structural, prin integrarea și înțelegerea logică, noțională, a textului. Se citează numeroase cazuri de oratori care-și învățau discursul pe dinafară. Victor Cousin, de pildă, își scria lecția sa de filosofie pe care o învăța și o repeta, timp de o săptămână, pentru a o debita ca un orator. Se pare că Titu Maiorescu se bucura de o aptitudine asemănătoare.

Nicolae Titulescu și-a publicat chiar un discurs înainte de a-l ține, textul fiind distribuit, în prealabil, auditorilor, care l-au putut urmări ca pe o partitură. Avocatul Henri Robert se bucura de aceeași sigu-

Scanned with OKEN Scanner

ranţă a memoriei. Devenit orb, către sfârşitul carierei sale, când fusese ales decan al baroului, el avea obiceiul de a nu lăsa să se observe faptul, cunoscut, totuşi, de toată lumea. Îşi întrerupea astfel în răstimpuri pledoariile pentru a „răsfoi" dosarul şi a cita câte o pagină sau un text de lege cu aceeaşi exactitate cu care le-ar fi citit, fără a trăda printr-o singură inflexiune a vocii diferenţa dintre debitul şi tonul discursului vorbit şi textele „citite".

Asemenea virtuozităţi sunt, de bună-seamă, impresionante, dar pur spectaculare, în cazul discursului învăţat în întregime pe dinafară. Un discurs, o conferinţă, deşi pregătite, nu-şi obţin adevărul şi viaţa, decât prin interferenţa sau prin circulaţia de gând şi sentiment între autor şi sală şi, prin urmare, prin adoptarea spontană a discursului pregătit la relaţiile variabile şi imprevizibile ale sălii.

Există particularităţi psihologice diferenţiind pe oratori prin aptitudinile lor native sau dezvoltate prin exerciţiu. Vom distinge, de asemenea, între alte diferenţe tipologice, pe oratorii înzestraţi cu o memorie sigură şi exactă de cei care sunt incapabili de a învăţa, reţine şi reproduce cu fidelitate măcar o singură frază.

Această din urmă categorie de oratori, înlăturând din principiu metoda învăţării unui text pe dinafară, recurge la alte modalităţi de pregătire a discursului, pornind de la exemple oratorice celebre. Ei încep întotdeauna prin a face un plan de amănunţime al expunerii, care cuprinde îndeobşte două pagini. Acest plan se referă întotdeauna la un domeniu de cunoştinţe pe care oratorul îl stăpâneşte cu deosebire, aşa că pregătirea conferinţei se restrânge, în general, la o reactualizare a subiectului. Dacă, de pildă, are a vorbi despre Demostene sau Cicero, oratorul trebuie să se limiteze la o nouă lectură a unor pasaje pe care le socoteşte esenţiale, ale acestor personalităţi, cărora le adaugă câteva pagini de reîmprospătare a bibliografiei.

Planul, organizat logic, într-o progresie naturală a ideilor, nu trebuie să conţină decât indicaţii foarte scurte, adevărate titluri la capitolele sau paragrafele expunerii, legate prin săgeţi sau linii de legătură, făcute în general cu cerneală de altă culoare. Singurele excepţii ale acestor scheme reprezentând planul sunt două propoziţii scurte, elaborate îndelung şi alese pentru valoarea lor de sugestie : cuvintele de început, care urmează să dea tonul lucrării, şi ultima frază a peroraţiei, având valoarea unui rezumat al întregii expuneri, concluzie izbitoare, în legătură, de altminteri, cu fraza de început.

Oratorul trebuie să înveţe, pe cât cu putinţă, aceste fraze pe dinafară. Dacă nu este destoinic să le reţină aidoma atunci el trebuie să şi le scrie, mărginindu-se pentru exordiu la primele cuvinte, iar pentru peroraţie la ultimele. Discursul va avea, în acest caz, un caracter liber,

Scanned with OKEN Scanner

spontan, de permanentă elaborare, în care atenţia va fi împărţită deopotrivă în urmărirea mintală a planului, în construcţia riguroasă a frazelor şi în supravegherea fizionomiei auditoriului, care serveşte oratorului de orientare pentru adaptarea planului la interesul manifestat de ascultători.

Planul odată fixat, va fi îndelung examinat, pentru a-l cuprinde într-o structură mintală unitară. Oratorii care sunt firi vizuale, pot sfârşi prin a-l integra, fără a-l învăţa pe dinafară. Ei trebuie să ştie, astfel, în cursul fiecărui moment al vorbirii unde se află în desfăşurarea planului şi să urmărească progresiv organizarea acestuia, punct cu punct ; să reproducă mintal clasificările, articulaţiile interioare, tranziţiile între capitole ; mai trebuie să se oprească la pauzele pe care le însemnează din vreme pe hârtie.

Discursul are, în acest mod, organizare şi unitate ; el se desfăşoară cel puţin pe două planuri, mintal, în urmărirea însemnărilor planului, şi exterior, la tribună, în faţa auditoriului.

În pregătirea discursului oratorul nu trebuie să lase nimic la întâmplare, deşi totul este posibil de adaptare spontană la condiţii neprevăzute : de pildă, dacă observă că atenţia ascultătorilor devine flotantă şi privirile care-l urmăresc încep să devină distrate, oratorul trebuie să înţeleagă că punctul pe care îl dezvoltă în acel moment îi interesează mai puţin şi atunci fie că le va spune o glumă legată de subiect care să-i scoată din apatie, fie că trece repede peste el, începând capitolul următor ; dacă, dimpotrivă, simte că atenţia este susţinută şi relaţia dintre orator şi public este strânsă şi afectivă, trebuie să stăruie cu amănunte asupra pasajului respectiv.

Grija cu care trebuie să lucreze mintal anumite pasaje de efect literar anticipând schema generală a frazelor pe care trebuie să le construiască, comparaţii sau metafore, intercalate în topica frazelor, nu trebuie să estompeze spontaneitatea răspunsului prompt în faţa unei eventuale întreruperi sau observaţii, intervenind din partea vreunui ascultător. Îmbinând în acest fel pregătirea minuţioasă cu spontaneitatea improvizaţiei, având grijă de a varia continuu tonul vorbirii, pentru a evita monotonia şi a intercala pauze, care aveau să reprezinte momente de respiraţie şi repaus pentru ascultător şi orator.

O împărţire a discursului în pasaje bine delimitate, comandată de natura subiectului, este pentru orator de mare însemnătate. Fiecare din aceste fraze distincte ale expunerii trebuie vorbite, pe cât cu putinţă, în alt mod : vorbire rară, ton emoţionant, în exordiu ; desfăşurarea verbală rapidă în expunerea subiectului ; vorbire răspicată, sau elan şi căldură de accent, în peroraţie.

Pregătirea discursului durează, aproximativ, două sau trei zile, răstimp în care oratorul trebuie să se găsească cu desăvârşire sub domi-

Scanned with OKEN Scanner

naţia subiectului său, anticipând anumite întorsături de frază sau efecte verbale, aşa cum scriitorul, în timpul redactării cărţilor îşi elaborează paragraful la care scrie, în timpul plimbărilor, completând planul iniţial. Util este ca oratorul să aplice învăţătura marilor retoricieni şi oratori greci şi romani şi, în acelaşi timp, să despice analitic, reflectând mintal elaborarea discursurilor numeroşilor oratori, profesori, avocaţi sau vorbitori de tribună pe care i-a ascultat sau lecturat, între timp.

Aceste reguli diriguitoare ale preparării discursului pot fi completate cu menţionarea unei metode care dă vorbirii efecte însemnate : cântecul, verbal, folosită de oratori încercaţi cum au fost sau sunt la noi Titu Maiorescu, George Călinescu, Ion Biberi ş.a. Acest din urmă orator, mărturiseşte că în ultimele ore dinaintea conferinţei, când întreaga expunere era închegată, şi, după ce cu o seară mai înainte repeta întreaga expunere cu jumătate de voce, îşi statornicea un model muzical, un fel de cheie generală a expunerii : „această conferinţă, îşi spunea el, nu poate fi rostită decât în ritm mozartian, şi anume, în ritmul Concertului nr. 3 pentru vioară şi orchestră ; sau al simfoniei beethoveniene în „la“ ; sau în tonalitatea muzicală a unui compozitor preferat...“ [29]. Ritmul cântului urma să se împletească cu ritmul vorbirii, dându-i o organizare sonoră, o anumită tonalitate.

Cu această metodă oratorul poate considera pregătirea discursului încheiată cu remarca că mai trebuie să se transpună voluntar într-o stare de tensiune şi emoţie pe care ar fi necesar să şi-o dorească copleşitoare. El trebuie să-şi intensifice conştient neliniştea, încordarea, pentru a se afla în momentul începerii conferinţei în stare de intensă emoţie. Primele cuvinte odată rostite, starea de tensiune va sfârşi brusc, urmând momente de mare linişte. Discursul începe să se desfăşoare calm, după indicaţiile planului.

Cunoaşterea anumitor procedee retorice, a tehnicii, a meşteşugului vorbirii poate servi şi avocatului modern în îndeplinirea rolului său de auxiliar al justiţiei, îngăduindu-i să evite anumite erori, să concentreze atenţia asupra argumentului principal, să degaje clar problema de drept, să contribuie mai eficace la stabilirea adevărului.

În această ordine de idei, M. Garçon, pornind de la caracteristicile şi necesităţile procesului modern, formulează unele reguli şi sugerează unele procedee a căror cunoaştere este neîndoielnic utilă avocatului [30]. Constatând că cea mai importantă condiţie pe care trebuie s-o îndeplinească o bună pledoarie este aceea de a ţine treaz interesul instanţei, dar că, pe de altă parte, unele procese complicate nu pot fi concentrate

---

[29] Ion Biberi, Arta de a scrie şi a vorbi în public, Buc., 1972, p. 170.
[30] M. Garçon, Op. cit., p. 137—187.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

într-o pledoarie scurtă, autorul sugerează următoarele procedee pentru a evita oboseala inevitabilă pe care o provoacă o pledoarie prea lungă. Astfel, deşi, în principiu, în mersul unei pledoarii, avocatul nu trebuie să revină asupra lucrurilor spuse şi înţelese, uneori sunt necesare unele explicaţii şi dezvoltări.

În asemenea cazuri, raţionamentul trebuie întrerupt printr-o frază care să trezească atenţia ascultătorilor, fie anunţând un argument principal, fie anunţând apropierea concluziei, fie, în sfârşit, trecând la concluzii, dar dezvoltând în cadrul concluziilor un argument aparent nou, dar care se reia în realitate pentru că se consideră necesară o dezvoltare.

Procedeele de acest fel au în general darul să reînvie o atenţie obosită şi să calmeze nerăbdarea auditoriului. În lunga sa pledoarie pentru Sarah Bernhardt, Barboux foloseşte mijloace diferite pentru a concentra atenţia instanţei. El intercalează, de pildă, în expunerea faptelor o scurtă anecdotă din lumea teatrală, care îi permite apoi să reia naraţiunea în atenţia generală a auditoriului [31]. La rândul său, Bellart, în apărarea lui Joseph Gras consideră necesar să-şi încurajeze din când în când auditoriul. La un moment dat, înainte de a relua expunerea faptelor, el face următorul apel : „Vă rog să aveţi curajul de a continua să mă ascultaţi, iar eu voi avea curajul să vă demonstrez că Joseph Gras n-a meritat pedeapsa crudă pe care legea o prevede pentru asasinat“ [32].

Uneori, în cursul pledoariei, poate fi resimţită şi necesitatea de a reaminti unele principii generale şi adevăruri elementare. Pentru a nu irita sau pentru a menaja răbdarea instanţei, se recomandă ca o asemenea evocare să înceapă prevenind auditoriul că se vor spune lucruri cunoscute de toată lumea, sau să se folosească procedeul preteriţiunii anunţând, în mod ocolit, o noţiune necesară, care ar putea să apară supraabundentă.

Punând în lumină calităţile pledoariei, s-a precizat ca o calitate importantă ritmul, mişcarea, viaţa. M. Garçon aminteşte unele procedee destinate să dea viaţă unei pledoarii. El semnalează astfel efectul care se poate obţine prin simpla schimbare sau alternare a timpului verbelor, prin folosirea prezentului în locul perfectului simplu, sau prin folosirea prezentului alternativ cu imperfectul, pentru a distinge principalul de secundar ; variaţia pe care o creează folosirea în pledoarie a persoanei întâi în loc de persoana a treia, marcând astfel identificarea avocatului cu clientul său ; ritmul pe care îl dă expunerii folosirea interogaţiilor, care evită monotonia monologului, sau interpelarea bruscă a adversarului. Este suficient pentru a putea aprecia cum asemenea procedee sim-

---

[31] Vezi Yolanda Eminescu, Pledoarii celebre, Buc., 1973, p. 165.
[32] Vezi Ibidem, p. 129.

ple, dar folosite cu pricepere, pot anima o pledoarie, ca să se răsfoiască pledoaria lui Chaix d'Est Ange, în procesul La Roncière [33] sau a lui Delavrancea, în procesul Socolescu.

Pentru a accentua o idee esențială, pentru a o face să pătrundă în mintea ascultătorilor, este adesea necesar ca ea să fie repetată. Repetarea trebuie să se facă fără ca ea să devină supărătoare. Un vechi și simplu procedeu recomandat de retori este acela de a relua imediat aceleași cuvinte. Efectul de accentuare se obține și prin începerea mai multor fraze succesive prin aceleași cuvinte sau prin repetarea aceluiași cuvânt la sfârșitul unor propoziții succesive, ca o concluzie logică inevitabilă ; ori, în sfârșit, prin reluarea primului și ultimului cuvânt al unei propoziții.

Sublinierea unei idei se obține și prin procedeul numit al acumulării, în care ideile, și nu cuvintele, sunt repetate pentru a obține un anumit efect. Efectul este și mai puternic dacă acumularea este progresivă [34]. Tot în scopul accentuării și sublinierii unor idei se pot folosi, dar cu anumită sobrietate, figurile de stil : metafora, apostrofa, dialogul, prosopopeea, hiperbola, litota. Se pot ușor identifica toate aceste procedee în pledoariile alese de Yolanda Eminescu și publicate în volumul „Pledoarii celebre".

Umorul și ironia sunt, de asemenea, procedee eficace, dar și primejdioase. Ele trebuie utilizate cu tact. Locul cel mai potrivit pentru cuvintele de spirit este, într-o pledoarie, partea consacrată expunerii faptelor. Ironia are și avantajul de a permite oratorului să spună adevăruri care, afirmate în mod direct, ar fi greu tolerate. Este ușor de imaginat, de exemplu, efectul elogiului ironic pe care Delavrancea îl face grafologiei, pe care, pe alocuri, o numește morfologie. Sau efectul pe care Margareta Ghelmegeanu îl obține răspunzând procurorului general, care în procesul Petropol—Orezeanu îl prezintă pe maiorul Orezeanu ca singurul apărător a două femei slabe fără ajutor, când declară : „Socot că dacă dl. procuror general ar fi cunoscut pe d-na Eliza Petropol ar fi văzut că d-sa poate să facă în apărarea familiei sale, mai mult decât un regiment întreg".

---

[33] Vezi Ibidem, p. 141—153.
[34] Vezi Ibidem, p. 213—249.

Scanned with OKEN Scanner

ELOCUȚIUNEA

1. Noțiunea retorică de elocuțiune

Elocuțiunea (provine din latinescul „elocuțio", care este alcătuit din „e" — din, și „loqui" — a vorbi) este partea retoricii care se ocupă cu alegerea și așezarea cuvintelor într-un discurs, pentru a realiza o exprimare artistică, o exprimare de efect. Ea stabilește regulile care ne ajută să exprimăm mai bine, mai corect și mai plăcut prin cuvinte ideile și simțămintele noastre. Elocuția face aceleași servicii discursului ca și coloritul pictorului pentru tablou. Prin urmare, după ce am meditat suficient asupra subiectului de expus și după ce i-am ordonat părțile într-un mod adecvat, corespunzător naturii sale, mai rămâne să ne ocupăm de elocuțiune, care, luată în genere, este expresia cugetării, iar privită ca parte a elocvenței ne învață a înfrumuseța discursul, a-i da putere și farmec pentru a sensibiliza și aprinde inimile celor ce ascultă.

Regulile elocuțiunii sunt de mare însemnătate într-un discurs, căci cea mai mare impresie nu o fac lucrurile despre care se vorbește, ci maniera sau modul în care se spun ele. Deosebirea dintre aceste două aspecte implică stilul, care este organul elocuțiunii. Cuvântul stil își are originea în „stylos", care în limba greacă veche înseamnă andreaua sau bățul folosit pentru a scrie pe tăblița de ceară și, respectiv, „stylus" din limba latină, având sensul de „condei", „compoziție".

În general, prin stil se înțelege modul propriu de a se exprima într-un anumit domeniu al activității omenești și, respectiv, modul propriu de a se exprima al unei persoane. Dar felul exprimării privește însuși discursul, fapt pentru care elocuția a fost numită de către unii autori compoziție sau stilizare. Rațiunea acestei înlocuiri sau înmulțiri de termeni constă în faptul că după întocmirea dispoziției și definitivarea planului de idei, oratorul trebuie să dea formă discursului său, să lege cât mai bine ideile între ele și să găsească cuvintele cele mai potrivite și de efect pentru exprimarea lor, adică să-l stilizeze.

Scanned with OKEN Scanner

Stilul înseamnă, în accepţiunea clasică, modul de exprimare verbală sau scrisă. În accepţiunea modernă el este expresia individualităţii.

Limbajul omenesc este însoţit de două intenţii care, deşi rămân solidare mai tot timpul, nu sunt mai puţin diferite în spiritul şi direcţia lor. Cine vorbeşte comunică şi se comunică. O face pentru alţii şi o face pentru el. În limbaj se eliberează o stare sufletească individuală şi se organizează un raport social. Considerat în dubla sa intenţie, se poate spune că faptul lingvistic este în acelaşi timp reflexiv şi tranzitiv. Se reflectă în el omul care îl produce şi sunt atinşi, prin el, toţi oamenii care îl cunosc. În manifestările limbii, pe de o parte, radiază un focar interior de viaţă, pe de altă parte, primeşte căldură şi lumină o comunicare omenească oarecare.

Stilul unui orator sau scriitor va fi, în consecinţă, ansamblul notaţiilor pe care el le adaugă expresiilor sale tranzitive şi prin care comunicarea sa dobândeşte un fel de a fi subiectiv, împreună cu interesul ei propriu-zis artistic. Îmbogăţite cu aceste adaosuri, expresiile limbii ne introduc în intimitatea unei individualităţi, într-o sferă proprie de a resimţi lumea şi viaţa. Stilul este, aşadar, expresia unei individualităţi. Sub acest aspect, savantul francez Buffon avea să spună că „stilul este omul însuşi".

2. Calităţile stilului

Stilul presupune o integrare totală a personalităţii oratorului, presupune reculegere, sinceritate. S-ar putea spune că întreaga existenţă individuală, trecutul şi experienţele de viaţă ale oratorului îşi află expresia în calităţile stilului său. Faptul acesta primordial explică imensa varietate a stilurilor oratorice.

Având în vedere elaborarea comunicării verbale, constând în procesul transpunerii unei gândiri în expresie, este de notat că prima calitate a stilului unui discurs va trebui să fie *fidelitatea* în raport cu gândirea pe care o exprimă. Făcând această precizare nu avem în vedere numai *claritatea* stilului ca atare, ci şi calitatea de adaptare a expresiei la fondul sufletesc care o generează.

Este de la sine înţeles că expresia poate să fie adaptată gândului în măsura în care acesta s-a definit şi clarificat pe sine. Altfel, între ele apare un decalaj, conducând la o expunere forţată sau căznită. Distanţa dintre gând şi expresie arată elocvent o incubaţie insuficientă a pregătirii discursului manifestată printr-o lipsă de clarificare interioară. Oratorul trebuie să se definească în primul rând pe sine, adică să ştie ce vrea să spună şi abia după aceea să se gândească la stilul necesar expunerii unor idei.

Scanned with OKEN Scanner

Această condiţie primordială a stilului se reduce la *sensul* gândului ce trebuie exprimat.

Sensul trebuie, de bună seamă, corelat cu întregul sistem de calităţi ale stilului [1]. Izvorând din structura autentică a personalităţii, stilul trebuie să exprime cadenţa vitală, ritmul propriu de activitate şi simţire al oratorului. Fiecare om are un ritm personal de comportare. Caracterologii au deosebit, de altminteri, persoane cu ritm rapid, cu ritm lent etc. Fiind *expresia naturală a unei personalităţi,* stilul ar trebui să se muleze pe ritmul general al acesteia, dar şi pe ritmul particular al unui anumit moment din viaţa individului, întrucât cadenţa organică şi spirituală a omului prezintă varietăţi.

O altă calitate a stilului este *muzicalitatea.* Ea este indisolubil legată de ritm, căruia i se integrează organic. Stilul vorbit este un cântec supravegheat, în timp ce textul scris are unduire şi armonie. Muzicalitatea vorbirii oratorice este esenţială. Ion Petrovici notează în ale sale „Amintiri universitare", în privinţa vorbirii lui Titu Maiorescu : „Mai ales pe la a doua jumătate a lecţiunii, glasul magistrului devenise atât de muzical încât parcă îţi venea să-ţi clatini capul, ca în tactul unei melodii" [2].

Adaptându-se ritmului şi realităţii de gândire, deci subiectului tratat, stilul va fi *multiform* (variat), ireductibil la o formulă stereotipă, ascultând de o prescriere generală. Reflectând o structură personală de gândire, stilul poate îmbrăca în chiar cursul aceleiaşi cuvântări valori şi caractere deosebite : sobrietate şi redundanţă ; claritate şi lunecare aluzivă, umbrită ; ritm ciocănit şi fluiditate ; pânză monotonă sau varietate de accent ; bogăţie încărcată de figuri retorice sau simplicitate. Stilul poate avea uscăciunea descrierii obiective sau ajunge la elan liric ; poate fi, rând pe rând, euforic şi graţios, pedant şi uscat, cultivând, după nevoie, tonul aparent afectat, întorsătura preţioasă sau preciziunea.

Aceste considerente l-au făcut pe omul de cultură român Ioan Biberi, să privească clasificările stilului ca arbitrare. După el, împărţirea lui Denis din Halicarnas a stilurilor în : austere, înflorite sau mijlocii este neaderentă la varietatea stilurilor individuale ; acestea sunt rodul artei personale a fiecărui orator de a-şi alege cuvintele după sens, expresivitate şi calităţi muzicale, după implicaţiile lor sugestive şi alăturarea lor în context ; alternanţa şi tipul verbelor, enumerarea substantivelor, alegerea evocatoare a adjectivului alcătuiesc pentru orator sau scriitor o adevărată ştiinţă. Cuvintele sunt integrate în contraste, în repetiţii sau în multitudinea figurilor de stil, totul înşirându-se într-o gradaţie sa-

---

[1] Ion Biberi, Arta de a scrie şi a vorbi în public, Buc., 1972, p. 111.
[2] Ion Petrovici, Amintiri universitare, p. 14.

Scanned with OKEN Scanner

vantă sau în sacadare abruptă, urmând meandrele de structură ale frazei, care poate fi, după gândirea, nuanța sensibilității și fantezia fiecărui orator, de o neasemuită bogăție arhitectonică.

În sfârșit, o calitate de căpetenie a stilului este de a ajunge la firesc, la simplitate, la lipsa de artificialitate sau afectare ori de podoabe căutate. Spunem „a ajunge", pentru că adeseori acest firesc și simplitate a stilului sunt rezultatul unei munci îndelungate. Cercetătorii manuscriselor marilor poeți au putut surprinde acest proces de epurare a stilului, în cursul redactărilor succesive ale unui text. Dacă sunt autori care gândesc de la început, în mod spontan, folosind expresia directă și simplă, alții supun stilul unor îndelungi prefaceri. Manuscrisele lui Eminescu constituie o dovadă a acestei activități de șlefuire a stilului. Exemplul este reprezentativ pentru o vastă categorie de oratori sau scriitori. La primele încercări se constată un stil încărcat, greoi, nesigur, prolix ; expresia este chinuită ; se simte printre rânduri efortul ; numai prin simplificare, se ajunge la echilibrul final, în care efortul prelucrării devine evident.

Puritatea finală a liniei, netezirea conturului sunt rezultatul ultim al unei laborioase prelucrări a materialului verbal. Dar aceasta înseamnă că pe lângă simplitate, puritatea trebuie să fie recunoscută și ea printre calitățile stilului.

Calitatea supremă a stilului este de a fi natural, firesc, după cum adevărata eleganță vestimentară nu este nicidecum bătătoare la ochi. În acest sens, Cicero observa că „Este o artă de a părea fără artă".

3. Despre idei

Ideea este noțiunea, conceptul, teza, ipoteza sau principiul care constituie o reflectare a obiectelor și fenomenelor în gândire. Sub acest aspect ideea sau noțiunea este imaginea lucrurilor reproduse mintal. În legătură cu ideile, din punctul de vedere al stilului, se poate vorbi de trei lucruri : a) despre însușirile generale ale fiecărei idei privite în sine însăși ; despre idei privite în raporturile dintre ele ; despre forma particulară a fiecărei idei, adică înfățișarea nouă ce i se poate da, din care se naște ceea ce numim *figuri de idei.*

a) *Despre idei privite în ele înseși*

Ideea sau noțiunea, privită ca imagine a obiectului în plan mintal, trebuie să aibă mai întâi două proprietăți capitale : să fie clară și adevărată. Ideea este clară (limpede) când ne înfățișează obiectul sau fenomenul reflectat în chip lămurit și nu vag sau confuz. Ea îndeplinește

Scanned with OKEN Scanner

această condiţie atunci când obiectul este reprodus ca un întreg, adică în ansamblul şi unitatea părţilor sale constitutive şi când părţile sunt, la rândul lor, înţelese şi bine delimitate unele de altele la nivelul ansamblului.

Ideea este, însă, adevărată (corectă) când ea exprimă un obiect sau o acţiune existente şi în realitate sau când corespunde (concordă) cu obiectul reprodus mintal. Altfel spus, o idee este corectă sau adevărată atunci când ea nu arată nimic mai mult sau mai puţin despre obiectul sau fenomenul reflectat în afară de ceea ce este acesta în mod necesar. De aceea, ideea adevărată a fost comparată cu un veşmânt care se potriveşte pe trup astfel încât să nu fie nici prea strâmt, nici prea larg, nici prea scurt, nici prea lung.

Pe lângă aceste două însuşiri principale, o idee trebuie să mai fie : puternică, cutezantă, vie, delicată, bogată, naivă şi naturală[3].

Idee *puternică* este ideea care prin trăsăturile sale energice lasă urme adânci în viaţa afectivă a celui ce ascultă discursul. Ea reproduce obiectul cu efecte sufleteşti deosebite. De exemplu, Antipatru, regele Macedoniei, fiind într-o foarte strânsă prietenie cu Phocion, virtuosul atenian, într-una din zile, îl rugă, ca pentru plăcerea lui, „să-i facă un ce nedrept". La această cerinţă, Phocion răspunse printr-o idee puternică, în acest fel : „Nu mă poţi avea, totodată, şi prieten şi linguşitor". (Plutarh, „Viaţa lui Phocion").

Idee *cutezantă* este ideea temerară, îndrăzneaţă, care vizează curajul. Ea descrie obiectul reflectat în culori neaşteptate, îngăduindu-şi prea multe. De exemplu, o văduvă, cerându-i lui Filip, regele Macedoniei, să-i facă dreptate şi răspunzându-i-se că nu are când, îi zice acestuia : „Încetează, deci, de a mai fi rege !". Sau, Caracala, unul dintre împăraţii romani, ucigând pe fratele său Geta, pe care poporul îl iubea foarte mult şi şi-l dorea împărat, pentru a-şi justifica nelegiuirea, ordonă cunoscutului jurisconsult Papinian să-l apere în public, arătând că Geta şi-a meritat soarta. Papinian îl refuză, răspunzându-i printr-o afirmaţie curajoasă : „Mai uşor este de a săvârşi o nelegiuire ca aceasta, decât de a o apăra !".

Idee *vie* este ideea sprintenă, vioaie, însufleţită, plină de viaţă, de neastâmpăr. În poezia sa „Dan căpitan de plai", Vasile Alecsandri se foloseşte de o idee vie când ni-l prezintă pe acest bătrân, încărunţit de zile şi călit în luptă, care la o năvălire de tătari, sare şi, luându-şi arma, spune cu vioiciune : „Pe inimă şi paloş, rugina nu s-a pus !".

Idee *delicată* este ideea fină, graţioasă, discretă, atenuată, de calitate bună. Ea ne înfăţişează numai în parte obiectul la care se referă, urmând

---

[3] Dimitrie Gusti, Op. cit., p. 154.

Scanned with OKEN Scanner

ca restul să fie uşor de descoperit sau întrezărit de către ascultător. Oratorul, folosindu-se în discursul său de o idee delicată, pare a lăsa oarecare plăcere auditoriului de a o intui pe deplin. După cum se ştie, împăraţii romani erau, la urcarea lor pe tron, numiţi părinţi ai patriei. Ajungând la cârma imperiului, Traian n-a vrut să primească mult timp acest titlu şi nu-l luă decât atunci când socoti că-l merită. În legătură cu această împrejurare, Pliniu, panegiristul său, avea să spună într-o manieră subtilă şi discretă : „Singur numai tu eşti acela ce i se cuvinea de a fi părintele patriei mai înainte de a se face !". (Caius Plinius Caecilius Secundus, „Panegiricul lui Traian").

Această idee este, într-adevăr, delicată. Ea ne lasă să înţelegem mai multe lucruri decât ne spune în mod direct. Este vorba de faptul că Traian era, într-adevăr, în inima supuşilor părintele patriei mai înainte de a purta acest nume.

Idee *bogată* este ideea înavuţită, care exprimă în acelaşi timp o mulţime de lucruri. Când afirm că „primăvara face ca vânturile să tacă, dezvoltă florile, promite fructele" mă folosesc de o idee înavuţită, bogată în semnificaţii.

Idee *naivă* este ideea sinceră, neprefăcută. Ea denotă simplitate, credulitate, candoare, toate acestea provenind din lipsa de experienţă. Prin intermediul ei obiectul sau fenomenul descris este cuprins dintr-o dată de spiritul cuiva fără ca să pară a-l fi căutat. Ideile naive sunt produsele sufletelor curate, libere de pasiuni şi vicisitudini. În drama „Brâncovenii şi Cantacuzinii", Dimitrie Bolintineanu, pentru a impresiona cititorul, se foloseşte de aportul acestui gen de idee. Se cunoaşte că sultanul îl îndeamnă pe domnitorul Brâncoveanu să renunţe la religia creştină pentru cea musulmană, lăsându-i, în schimb viaţa, lui şi familiei sale. Mateiaş, fiul cel mic al domnitorului, înspăimântat de moartea ce-i ameninţa pe toţi, îi spuse părintelui său :

„...E dulce de a trăi
Şi moartea mă-nspăimântă. Eu nu voi a muri.
Sunt un copil eu încă".

După cum se poate observa, găsim o autentică simplitate şi nevinovăţie în ideea : „e dulce de a trăi". Se vede din text cât de firească şi naturală este frica de moarte a copilului. Sinceritatea lui ajunge până la nivelul sublimului când spune : „eu nu voi a muri !". Şi o naivitate mai curată şi mai perfectă este greu de a mai găsi ca în ideea : „Sunt încă un copil".

Idee *paradoxală* sau antilogie (contradicţie între două idei sau două expresii) este ideea ciudată, stranie, de neînţeles. Ea se împotriveşte simţului comun, deşi în sine poate cuprinde adevărul. Un exemplu de idee

Scanned with OKEN Scanner

paradoxală este acesta : „Părinţii sunt întotdeauna mari pentru copii, chiar când aceştia devin giganţi".

(B. P. Haşdeu, „Istoria critică a românilor")

Marele filosof german, G. W. F. Hegel, spunea undeva că „Istoria nu serveşte decât a ne învăţa un lucru, acela că noi nu învăţăm nimic". Ideea „că noi nu învăţăm nimic" pare ciudată, paradoxală. Un adevăr oarecare ascuns în ea, însă, există, căci dacă istoria este oglinda vieţii oamenilor şi noi o învăţăm, apoi din această învăţătură ce datează de atâtea secole rezultă că n-ar mai trebui să cădem în greşeli de tot felul în care zilnic suntem afundaţi.

b) *Despre idei privite în raporturile dintre ele*

Pe lângă proprietăţile pe care le are ideea privită în sine, oratorului i se cere să cunoască însuşirile legăturilor dintre idei, adică ale acelor legături care adună ideile discursului într-un tot sistematic, vizând însuşi stilul expunerii. În problema legăturilor ideilor periferice sau secundare cu cele principale şi a celor principale cu întregul discursului este necesar să se cunoască trei lucruri : consecvenţa, tranziţia şi gradaţia.

Consecvenţa. În general, prin consecvenţă se înţelege ceea ce acţionează conform cu principiile sale, sau ceea ce rămâne credincios ideilor sale. În retorică consecvenţa constă în faptul că toate ideile discursului urmăresc şi sunt subordonate unui scop comun, decurg firesc unele din altele, iar înlănţuirea lor ocoleşte contradicţiile de orice fel. Punând în evidenţă interesul pe care trebuie să-l avem faţă de istoria naţională, Mihail Kogălniceanu ne oferă un reuşit exemplu de consecvenţă :

„Ce interes mare trebuie să aibă istoria naţională pentru noi îmi place a crede că şi dumneavoastră o înţelegeţi ca şi mine. Ea ne arată întâmplările, faptele strămoşilor noştri, care prin moştenire sunt şi ale noastre. Inima mi se bate când aud rostind numele lui Alexandru cel Bun, lui Ştefan cel Mare, lui Mihai Viteazul ; da, domnilor mei ! Şi nu mă ruşinez a zice că aceşti bărbaţi pentru mine sunt mai mult decât Alexandru cel Mare, decât Anibal, decât Cezar ; aceştea sunt eroii lumei, în loc că cei dintâi sunt eroii patriei mele. Pentru mine, bătălia de la Războieni are mai mare interes decât lupta de la Termopile şi izbânzile de la Rahova şi Călugăreni îmi par mai strălucite decât acelea de la Maraton şi Salamina, pentru că sunt câştigate de către români ! Chiar locurile patriei mele îmi par mai plăcute, mai frumoase decât locurile cele mai clasice. Suceava şi Târgovişte sunt pentru mine mai mult decât Sparta şi Atena ! Baia, un sat ca toate satele pentru străini, pentru român are mai mult preţ decât Corintul, pentru că în Baia, avanul rigă al Ungariei, Matei Corvin, viteazul vitejilor, craiul crailor, cum îi

Scanned with OKEN Scanner

zicea Sixt IV, rănit de sabia moldoveană, fu pus pe fugă și uită drumul patriei noastre !".

(M. Kogălniceanu, „Cuvânt pentru deschiderea cursului de istorie națională", rostit la 24 noiembrie 1843, în Academia Mihăileană).

Precum se poate observa din acest text, comparația, cu sublinierea bătăliilor și numirea locurilor memorabile, toate, luate la un loc sau privite separat, prin consecvența lor, au un singur scop, anume de a dezvolta interesul tineretului către studiul istoriei naționale.

Tranziția. Prin tranziție se înțelege trecerea de la o stare, de la o idee sau de la o parte la alta a discursului. Ea se manifestă ca legătură dintre ideile sau părțile unui discurs. Rolul tranziției este de a ține orice fragment al discursului în dependență de partea expusă ca și de partea care urmează, Fără tranziții, firul discursului se întrerupe brusc și dureros, punând cugetul celor ce ascultă în suspensie și obosindu-l pentru multă vreme.

Pentru a stabili corect tranzițiile, oratorul trebuie să-și cunoască temeinic subiectul, căci numai atunci ele vor veni de la sine și vor stabili între părți relațiile cele mai firești. În acest sens, Cicero preciza : „Pietrele cioplite bine se unesc între ele fără de var și tencuială" [4].

Esența oricărei tranziții se poate reduce la această formulă : „V-am vorbit despre aceasta, acum am să vă vorbesc de cutare lucru". Oratorului i se cere să-și folosească priceperea pentru a îmbrăca schema retorică a tranziției într-un veșmânt lingvistic plăcut, agreabil și adecvat subiectului tratat.

Din cele spuse până acum rezultă că, în stabilirea tranziției, oratorul este obligat să caute fraza inspirată în măsură să rezume ceea ce a spus și definit mai înainte și să arate, totodată, ceea ce are de comunicat și definit mai departe. Principala calitate a tranziției este de a fi cât mai naturală, mai firească. Tranzițiile lungi, silite, subtile, greu de sesizat sunt defectuoase. Cele mai bune și mai izbutite dintre ele fac unitatea și farmecul compoziției, asemănându-se cu efectul dintr-un tablou pe care pictorii îl obțin prin întrebuințarea culorilor numite mezzotinte, adică jumătăți de culoare.

De exemplu, Flechier împarte discursul de laudă a lui Montausier [5] în trei părți, propunându-și de a releva trei virtuți ale eroului său : iubirea de adevăr, zelul pentru dreptate și concepția sa despre legislație. După ce a sfârșit prima parte a discursului său, partea referitoare la iubirea de adevăr, oratorul spune : „Iată care este iubirea sa de adevăr. Să vedem acum care este zelul său pentru dreptate" (prima tranziție).

---

[4] Cicero, Despre orator, Opere alese, vol. II, Buc., Ed. Univers, 1973, p. 76.
[5] Ofițer și literat francez, 1610—1690.

Scanned with OKEN Scanner

După aceea el își pregătește terenul pentru a trece de la partea a doua la cea de a treia parte a discursului în acest fel : „Iată dreptatea sa, domnilor, și acum nu mai rămâne decât a vă arăta spiritul său pentru legiuire“ [6] (a doua tranziție).

Gradația. Gradația constă în înlănțuirea mai multor cuvinte sau expresii conform importanței, puterii de reprezentare sau expresivității lor, în progresie crescândă sau descrescândă. De aici rezultă că gradația este de două feluri : crescătoare (ascendentă) și descrescătoare (descendentă).

Gradația ascendentă poate consta în :

a) — trecerea gradată de la un concept la altul, de importanță tot mai mare : „Veni, vidi, vici“ (am venit, am văzut, am învins) ;

b) — repetarea aceluiași concept prin termeni sau expresii cu semnificație asemănătoare, dar mai intensi din punct de vedere expresiv :

„N-am avut decât cu ochiul sau cu mâna semn a face
Și Apusul își împinse toate neamurile-ncoace ;
Pentru-a crucii biruință se mișcară râuri-râuri,
Or din codri răscolite, or stârnite din pustiuri,
Zguduind din pace-adâncă ale lumii începuturi
Înnegrind tot orizontul cu-a lor zeci de mii de scuturi.
Se mișcau îngrozitoare ca păduri de lănci și săbii,
Tremura înspăimântată marea de-ale lor corăbii !“

(M. Eminescu, „Scrisoarea III“)

c) — ordonarea mai multor fraze sau expresii exprimând concepte independente, așezate în ordinea crescândă a eficacității sau a valorii lor :

„Călăreții împlu câmpul și roiesc după un semn
Și în caii lor sălbatici bat cu scările de lemn,
Pe copite iau în fugă fața negrului pământ,
Lănci scânteie lungi în soare, arcuri se întind în vânt,
Și ca nouri de aramă, și ca ropotul de grindeni
Orizontu-ntunecându-l, vin săgeți de pretutindeni,
Vâjiind ca vijelia și ca plesnetul de ploaie...“

(M. Eminescu, „Scrisoarea III“)

Gradația descrescătoare reprezintă reversul gradației crescătoare și constă într-o succesiune de concepte, cuvinte sau expresii evocând realități din ce în ce mai lipsite de putere. Un exemplu de trecere de la gradația ascendentă la gradația descendentă se află în poezia „Acceleratul“ de G. Topârceanu :

---

[6] Dimitrie Gusti, Op. cit., p. 167.

Scanned with OKEN Scanner

„Fulger negru... trăznet lung
Dus pe aripi de furtună,
Zguduind pământul tună,
Zările de-abia-i ajung...
Parcă zboară,
Parcă-noată,
Scuipă foc, înghite drum
Şi-ntr-un val-vârtej de fum
Taie-n lung pădurea toată...
A trecut...
Dinspre câmpie,
Vuet greu de fierărie
Se destramă în tăcere...
Scade-n depărtare...
Piere".

Gradaţia constă, deci, în a prezenta o suită de idei sau de sentimente într-o asemenea ordine încât „ceea ce urmează să spună întotdeauna ceva mai mult sau ceva mai puţin, decât ceea ce precede, după cum progresia este ascendentă sau descendentă" [7].

4. Despre figuri

Fiecare limbă îşi are vocabularul său, compus dintr-o mulţime de cuvinte, fixate pentru a exprima diferitele obiecte şi fenomene din mediul înconjurător. Limba popoarelor primitive se caracterizează printr-un vocabular foarte sărac şi nu exprimă decât noţiunile concrete.

De remarcat este, însă, că până şi limba popoarelor evoluate nu dispune decât de un număr insuficient de cuvinte în comparaţie cu ideile ce trebuie exprimate. Shakespeare, care se distinge între scriitori prin marea varietate a expresiilor folosite, n-a întrebuinţat în scrierile sale mai mult de cincisprezece mii de cuvinte. La rândul lor, Voltaire şi Goethe, în voluminoasele lor creaţii, n-au recurs la mai mult de douăzeci de mii de cuvinte.

Copilul, înainte de vârsta de zece ani îşi exprimă toate sentimentele şi gândurile cu ajutorul a vreo trei sute de cuvinte.

Avuţia unei limbi nu constă, însă, în numărul cuvintelor conţinute de vocabularul ce-l are la îndemână, ci în diferenţierea înţelesurilor acestor cuvinte şi în combinaţiile ori transpunerile lor, ceea ce constituie vorbirea figurată sau stilul figurat.

Noţiunea de figurat se referă la sensul unor cuvinte sau al unor expresii şi constă în faptul că acestea sunt folosite cu alt înţeles decât

---

[7] P. Fontanier, Figurile limbajului, p. 304 ; trad. A. Constantinescu.

Scanned with OKEN Scanner

cel firesc, obişnuit. Stilul este figurat când prin imagini, prin expresii pitoreşti, figurează, adică reprezintă lucrurile despre care se vorbeşte şi când le desfigurează, dacă imaginile nu sunt corecte.

Figurile sunt nişte unduiri sau mlădieri ale stilului, care, prin modul de a exprima un gând îi dă forţă şi graţie. Ele sunt în discurs expresia sentimentelor aşa cum sunt atitudinile sau poziţie corpului în sculptură şi pictură.

Unele figuri constau în schimbarea înţelesului cuvintelor, şi se numesc *tropi*, de la verbul grecesc „tropos", care înseamnă a întoarce, a schimba. Se va schimba, astfel, sensul cuvântului dacă voi spune „o sută de catarge, în loc de o sută de corăbii".

Alte figuri lasă cuvintelor adevărata lor semnificaţie şi păstrează numele generic de *figuri*. Ele sunt, la rândul lor, de două feluri : figuri de cuvinte şi figuri de cugetare.

Figura cuvântului este aşa de intim legată de cuvânt, încât dacă acesta se schimbă, figura dispare. Figura de cugetare rămâne chiar după schimbarea cuvântului cu condiţia ca înţelesul ei să nu se piardă.

5. Tropii

Prin *trop* se înţelege figura de stil constând în folosirea cuvintelor cu alt înţeles decât acela pe care îl au în mod obişnuit. Tropi sunt : metafora, metonimia, alegoria, sinecdoca, catahreza, hiperbola, litota şi antonomaza.

Metafora. Termenul provine din gr. *metaphora,* „transport, strămutare", în sens propriu, „transfer", în sens figurat. Este figura de stil prin care se trece de la semnificaţia obişnuită a unui cuvânt sau a unei expresii la o altă semnificaţie, pe care cuvântul sau expresia nu o pot avea decât în virtutea unei comparaţii subînţelese.

Metafora este tropul principal al vorbirii, comportând o substituţie a unui cuvânt printr-un altul pe temeiul unei analogii, al unuia sau mai multor caractere comune. În esenţă, ea este o comparaţie prescurtată în care termenul copulativ al acesteia („ca şi" ; „întocmai ca") este suprimat. În loc de a scrie sau a spune : „În zadar striga împăratul ca şi leul în turbare" (Eminescu), poetul poate folosi o metaforă, în care identifică, prin mijlocirea unui complement, obiectele comparate : „Cad săgeţile în valuri" (Eminescu). Imaginea rezultată este mult mai plastică şi mai sugestivă decât comparaţia : săgeţile cădeau unele după altele, întocmai ca valurile mării.

Metafora este frecventă în vorbirea zilnică. În loc de a spune : „acest om este şiret ca o vulpe" (comparaţie), se poate vorbi mai plastic : „e un

Scanned with OKEN Scanner

vulpoi bătrân" (metaforă). Este vorba de un transfer de sens de la o realitate la alta, întemeiat pe o analogie și, în general, sub impresia unei puternice stări afective, ceea ce explică „frecvența metaforei în poezia lirică sau în piesele tragice" [8]. Din aceleași motive, metafora a fost considerată ca „elementul de bază al exprimării poetice, dacă nu poezia însăși" [9].

Metonimia. Acest termen provine din gr. *metonymia,* „înlocuirea unui nume cu altul". Prin metonimie se înțelege un trop prin corespondență care se bazează pe indicarea unui obiect prin numele altui obiect, complet diferit, dar de care el însuși depinde în ceea ce privește existența sau modalitatea sa de a fi [10]. În cadrul acestei figuri de stil înlocuirea unui termen prin altul se face pe baza altor raporturi decât asemănarea, ceea ce o deosebește de metaforă, deși este înrudită cu aceasta. Specificul metonimiei constă în înlocuirea efectului cu cauza, a cauzei cu efectul, a operei cu autorul, a autorului cu opera, a conținutului cu conținătorul etc. Pentru a se înlocui unul prin celălalt, termenii metonimiei se confundă în mod intenționat, astfel :

a) — *cauza și efectul :* în vorbirea curentă se folosește propoziția „acest om trăiește din condei" identificându-se produsul scrisului cu instrumentul concret. În acest fel, efectul este înlocuit prin cauză ;

b) — *conținătorul și conținutul ;* ca în expresia populară, figurată și ironică, indicând un băutor, „acest om mângâie sticla". Se confundă aici sticla cu băutura din sticlă. Și, deci, conținătorul este înlocuit prin conținut ;

c) — *concretul și abstractul :* „valoarea se impune întotdeauna", pentru „omul plin de valoare". În acest exemplu, abstractul exprimă concretul pe baza confundării lor ;

d) — *semnul și lucrul semnificat :* „în zadar flamura verde..." (Eminescu). Textul înlocuiește „armata turcă" cu „flamura verde", adică lucrul semnificat cu semnul, după ce le-a identificat în prealabil ;

e) — *locul de origine, indicând un om sau un lucru fabricat :* se înlocuiește adesea numele filosofului Aristotel prin cuvântul „stagirit", după localitatea Stagira, unde s-a născut gânditorul ; „a cumpărat un Gobelin", pentru un covor confecționat în manufactura din Hôtel de Gobelins ; „a băut o sticlă de Cotnari", pentru vinul originar din această localitate etc.

---

[8] Ion Biberi, Op. cit., p. 81.
[9] Gh. Ghiță, C. Fierăscu, Dicționar de terminologie poetică, Ed. „Ion Creangă", Buc., 1973, p. 84.
[10] P. Fontanier, Op. cit., p. 56.

Scanned with OKEN Scanner

Metonimia este o expresie figurată curentă : „mi-am procurat un Grigorescu“ pentru o pictură de acest artist, sau „un Alecsandri“ pentru un volum de acest autor.

Cuvântul sau expresia din metonimie are repercusiuni asupra sentimentului, deşi termenul este o noţiune abstractă. Ea este un trop foarte des folosit de poeţi.

Sinecdoca. Vine de la gr. *sunekdoké,* „cuprinderea mai multor lucruri deodată“. Este o figură de stil care constă în folosirea întregului pentru parte, a părţii pentru întreg, a particularului pentru general şi invers, pluralul în locul singularului şi viceversa, materia în locul obiectului confecţionat din ea şi invers, genul în locul speciei.

Des întâlnită în vorbirea obişnuită : „toată lumea“ pentru a se referi la multe persoane ; „setea de aur“, pentru lăcomia de bani, „setea de putere“ pentru tendinţa de a domni, de a stăpâni etc.

De exemplu, „Boliac cântă *iobagul* şi-a lui lanţuri de aramă...“.

(M. Eminescu, „Epigonii“)

sau

„*Trece* lebăda *pe ape,*
Între trestii să se culce“.

(M. Eminescu, „Somnoroase păsărele“)

sau :

„*Şi luni trecut-au după luni,*
Şi-a fost de veste luna plină
Că steagul turcului *se-nchină ;*
Şi mândri codrului păuni,
Românii-au isprăvit războiul,
Că s-au bătut nebuni“.

(G. Coşbuc, „Trei, Doamne şi toţi trei“)

sau :

„*Dintre sute de catarge, care lasă malurile...*“

(M. Eminescu, „Dintre sute de catarge“)

În acest ultim exemplu, catargul este identificat cu corabia, după schema vorbirii populare „câte capete, atâtea păreri“, unde capul înlocuieşte omul.

Alegorie. Termenul provine din latinescul de origine greacă *allegoria,* „vorbire figurată“, şi constă într-o descriere sau naraţiune care, pentru a exprima o idee generală sau abstractă, recurge la o suită de

Scanned with OKEN Scanner

metafore. Ea apare ca exprimare concretă a unei abstracţii. Noţiunile de virtute, dreptate, moarte etc., pot fi reprezentate alegoric.

În „Mioriţa“, de exemplu, ideea morţii baciului moldovean este alegoric exprimată de poetul anonim printr-un şir de metafore, constituind o alegorie :

...Să le spui curat
Că m-am însurat
C-o mândră crăiasă,
A lumii mireasă,
Că la nunta mea
A căzut o stea,
Soarele şi luna
Mi-au ţinut cununa,
Brazi şi păltinaşi
I-am avut nuntaşi,
Preoţi, munţii mari,
Păsări, lăutari,
Păsărele mii
Şi stele făclii...

Alegoria este frecvent folosită în fabule. Dimitrie Cantemir, în a sa „Istorie ieroglifică“, întrebuinţează alegoria în ilustrarea rivalităţilor dintre Cantemireşti şi Cantacuzini, realizează primul *roman alegoric* din literatura română. De asemenea, „Noapte de decembrie“ de Al. Macedonski şi „Luceafărul“ de M. Eminescu sunt alegorii.

În poeme şi fabule, alegoriile sunt *închise,* adică dintre cei doi termeni recunoaştem uşor pe cel abstract, sub învelişul concret al celui de al doilea, pe când în ghicitori ele sunt *„deschise,* deoarece termenul exprimat al comparaţiei acoperă parţial pe cel neexprimat, urmând ca el să fie ghicit.

Catachreză. Îşi are originea în cuvântul grecesc *katachresis,* „folosire abuzivă“, adică dincolo de limitele obişnuitului. Catachreza este figura oratorică constând în folosirea, în mod metaforic, a unui cuvânt pentru a denumi un obiect ce nu are denumire proprie. Ea desemnează o metaforă în care cuvântul este folosit „abuziv“, dincolo de sensul său strict, pe temeiul unei analogii, ca în expresiile : *piciorul* scaunului ; *poalele* muntelui ; *gura* cămăşii ; *floarea*-soarelui etc.).

Apropiată de metaforă, catachreza este frecventă în vorbirea populară („buza vasului“ ; „zgârie-brânză“ ; „papă-lapte“ ; „frige linte“ ; „încurcă-lume“ ; „pierde-vară“, etc.).

Quintilian aprecia foarte mult valoarea retorică a catachrezei. „...Cu atât mai necesară e catachreza, spunea el, pe drept numită *abusio.* Prin acest trop se dă unei idei, care nu are termen propriu, un termen apropiat... Trebuie să facem distincţie între catachreză şi metaforă, de-

Scanned with OKEN Scanner

oarece catacrheza dă nume noţiunilor lipsite de termen, iar metafora dă altă denumire în locul celei existente“ [11].

Litota. Provine din grecescul *litotes,* „simplitate“, „modestie“, „scurtime“. Acest trop constă în negarea sau diminuarea unei idei sau a unui sentiment pentru a le pune mai puternic în lumină.

„*Şi ce fată* frumuşică / *Are mama*“.

(G. Coşbuc, „La oglindă“)

„*Arde-n candelă-o lumină* cât un sâmbure de mac“.

„*Peste-un ceas păgânătatea e ca pleava vânturată*“.

(M. Eminescu, „Călin“)

Referindu-ne la ultimul vers, citat din creaţia lui Eminescu observăm că expresia „peste-un ceas“ reprezintă o restrângere o timpului, căci bătălia durase în realitate mult mai mult. Tropul acesta este o litotă, adică o formulă stilistică de atenuare exprimată intenţionat, pentru ca auditoriul să înţeleagă mai mult decât în alte condiţii. Cuvântul următor al versului, *păgânătatea,* este o metonimie căci se manifestă ca substituirea prin generalitate şi abstracţie a cuvântului concret, armata turcă. Urmează în finalul versului o comparaţie.

Asociată armoniei verbale, ritmului expresiv, aliteraţiilor şi rimei, litota poate conduce la efecte puternice de sugestie : „Nu e păcat / ca să se lepede / clipa cea repede / ce ni s-a dat ?“ (Eminescu).

Hiperbola. Acest termen derivă din cuvintele greceşti *hyper,* „dincolo“ şi *ballein,* „a arunca“. Este o figură de stil care constă în exagerarea trăsăturilor unei fiinţe, a unui lucru, fenomen sau a unei întâmplări, pentru a impresiona pe ascultător sau cititor. În următoarele versuri găsim exemple de hiperbolă :

„*Sălbaticul vodă e-n zale şi fier,*
Şi zalele-i zuruie crunte,
Gigantică poart-o cupolă pe frunte,
Şi vorba-i e tunet, răsufletul ger,
Iar barda-i din stânga ajunge la cer,
Şi vodă-i un munte“.

(G. Coşbuc, „Paşa Hassan“)

Hiperbola este contrariul litotei şi se întemeiază pe folosirea unui adjectiv vădit disproporţionat cu substantivul pe care-l determină în scopul de a impresiona pe cititor sau ascultător şi a întări un efect.

---

[11] Quintilian, Arta oratorică, II, p. 366 ; trad. M. Hetco.

Scanned with OKEN Scanner

Folosită adesea în limbajul curent („a muri de râs" ; folosirea cuvintelor : imens, formidabil etc.), hiperbola capătă în limbajul oratoric o mare forță expresivă.

Antonomaza. Acest termen își are izvorul în grecesul *antonomasia,* „un nume pentru alt nume". Este o varietate a metaforei care constă în folosirea unui substantiv comun ori a unei perifraze în locul unui nume propriu, sau invers. De exemplu, Nero, pentru tiran ; Mecena, pentru protector al artelor ; poetul țărănimii, pentru G. Coșbuc ; poetul nopților, pentru Al. Macedonski ; bardul de la Mircești, pentru V. Alecsandri ; luceafărul poeziei românești, pentru M. Eminescu ; Cetatea eternă, în loc de Roma etc.

Această enumerare a tropilor are puterea de a ne introduce în laboratorul intim de creație a comunicării verbale, urmărind în primul rând expresivitatea. Pentru a fi, însă, eficientă, folosirea tropilor comportă echilibru, măsură, bun gust, îmbinare în spirit de finețe a cuvântului propriu, exact, adaptat obiectului, cu imaginea și vorbirea figurată. Arta oratorului constă în acea siguranță a mânuirii tropilor, fără exagerare. Observația își păstrează valabilitatea și pentru ceea ce s-a numit figurile de gândire.

6. Figurile de gândire

Cugetarea sau ideea poate îmbrăca forme extrem de variate. Numai unele dintre acestea însă crează spiritului impresii vii și profunde. Aceste forme privilegiate ale gândirii (cugetării) au fost numite de marii retori figuri de idei, pentru ca apoi să dea fiecăruia dintre ele o denumire particulară.

Figurile de gândire (de idei) se numesc acele figuri care nu se schimbă, oricare ar fi cuvintele prin care sunt exprimate. Formele lor principale sunt : figuri care sunt descrieri ale obiectelor sau fenomenelor, figuri care exprimă pasiunile și figuri care înfățișează mai mult plăcerile sau jocurile spiritului.

a) *Figuri ale gândirii referitoare la descrierea obiectelor.*

Figurile gândirii care constau în descrierea obiectelor și fenomenelor realității sunt : hipotipoza, etopeea, prosografia, topografia, comparația, aluzia, disimilitudinea și antiteza.

Hipotipoza. Este figura care înfățișează cititorului sau auditoriului un fapt, un peisaj, un obiect, în relieful și culoarea acestora. Descrierea, sau, folosind termenul grec, hipotipoza (hipotyposis, „închipuire", „ima-

Scanned with OKEN Scanner

ginare"), prezintă obiectul sau fenomenul într-un colorit atât de adecvat şi de puternic încât creează senzaţia că îl avem în faţa ochilor noştri, deşi acesta este străin şi departe de noi. Prin aceste calităţi ea face din discurs o adevărată pictură.

Hipotipoza este o sinteză între gradaţie şi epitete, pentru a înfăţişa un tablou în mişcare, plin de viaţă, deşi, prin natura lui, tabloul este static. Textul de mai jos conţine un admirabil exemplu de hipotipoză :

„Se zbate Strâmbă-lemne cumplit în pomul zdravăn
cu braţe noduroase şi cu atletic trunchi,
Înţelenit în vie, deşi pân-la genunchi
I s-a urcat cu-ncetul pământul gras şi reavăn
Dar toamna, sub rodire încununat cu spini,
Şi-n noapte plin de pace, de păsări şi de stele.
Ca grindina sloboade castanele lui grele
Şi-nseninat primeşte pe creştetu-i lumini".

(I. Pillat, „Castanul cel mare")

Descrierea sau hipotipoza comportă o artă complexă, în care substantivul propriu sau metonimia, alegerea amănuntelor, varietatea adjectivelor, enumerarea, acumulările amănuntelor, gradaţia, ritmul şi muzicalitatea frazei întregesc o viziune unitară fără fisuri. Arta alegerii adjectivului a cărei banalitate trebuie evitată, grija în alternarea şi alegerea epitetului rar, dă stilului, strălucire, culoare şi relief.

Etopeea. Este figura de gândire care descrie caracterul unei persoane şi moravurile ei, precum virtuţile şi viciile, însuşirile ei bune sau rele. Altfel spus, etopeea este zugrăvirea sau descrierea trăsăturilor morale ale unui personaj. Un exemplu strălucit de etopee ni-l oferă cronicarul Grigore Ureche înfăţişându-ne portretul moral al domnitorului Ştefan cel Mare : „Era acest Ştefan cel Mare om nu mare la stat, mânios şi degrabă vărsătoriu de sânge nevinovat ; de multe ori la ospeţe omora fără judeţ. Era întreg la minte, nelenevos, şi lucrul său ştia să-l acopere ; şi unde nu cugetai acolo îl aflai ; la lucruri de război meşter..." [12].

Prosografia sau portretul este descrierea completă a unui obiect sau a unei persoane. Literatura română posedă numeroase portrete, creionate cu mână sigură, în culori rezumative şi contrastante. Iată-l pe Nicolae Densuşianu, văzut de Nicolae Iorga : „...S-a dus dintre noi un om tăcut şi aspru, neînduplecat şi fanatic, un vizionar de gânduri mari, de fantastice teorii îndrăzneţe" şi iată-l pe Tudor Vianu în profilul nu-

[12] Irina Petraş, Figuri de stil, Buc., 1992, Ed. Demiurg, p. 63.

Scanned with OKEN Scanner

anţat făcut de Eugen Lovinescu : „Un brun cap oriental, cu mască de gravitate subliniată de o dungă prematură între sprâncene ; frumoşi ochi melancolici ; o voce cu sonorităţi dure, mate, baritonând ; o atitudine rezervată, rigidă şi doctorală ; în discuţie, o tentă vizibilă spre abstract, spre idee ; o expresie legată şi o expoziţie logică ; lipsă de frivolitate ; un om de lectură şi de cultură, dar şi o conştiinţă chinuită de nelinişti transcendente“ [13].

Topografia. Derivă din cuvintele greceşti *topos*, „loc“ şi *graphein*, „a descrie“. Este procedeul stilistic de înfăţişare a locului. Cele două exemple menţionate mai jos ne arată ce este topografia :

„Sat de margine de codru,
Revărsat sfios în vale.
Tot mai jalnic cade-amurgul
Peste straşinile tale“.

(O. Goga, „Aşteptare“)

„Colo-n vale, unde drumul
Taie luminişuri rare,
Printre plopi se vede fumul
Hanului din Vadul Mare“.

(G. Topârceanu, „Balada popii din Rudeni“)

Retoricianul român Dimitrie Gusti considera topografia ca figură de gândire importantă care descrie localităţi, temple, palate şi peisaje. Ea prezintă avantajul că pune în relief tot ceea ce este mai frumos şi mai fermecător în locul descris, aşa cum ar fi topografia lui B. P. Haşdeu pe care ne-o oferă traducând „Tristele“ lui Ovidiu, poet latin, exilat din Roma la gurile Dunării, într-un pământ neprimitor prin ferocitatea climatului său.

Comparaţia. Provine din cuvântul latinesc *comparatio*, „asemănare“, „împerechere“. Este o figură a gândirii constând în punerea în paralel a doi termeni, în temeiul unor asemănări, pentru a scoate în evidenţă caracteristicile unuia dintre ei. Comparaţia constă, deci, în a apropia un obiect de un alt obiect străin, sau de el însuşi, pentru a-l defini, a-l reliefa sau pentru a-i dezvălui sensul, prin raporturi „de adecvare sau de neadecvare, de asemănare, sau diferenţiere“ [14].

Există comparaţii, folosite doar în scopul de a clarifica sau de a demonstra sau pentru a sensibiliza o idee abstractă, numite de unii autori „comparaţii filosofice“. În afara lor există comparaţii ornamentale, poetice sau oratorice. Comparaţiile de mai jos sunt de această factură :

---

[13] După I. Biberi, Op. cit., p. 90.
[14] P. Fontanier, Op. cit., p. 342.

Scanned with OKEN Scanner

„Pământul e de drumuri plin ca un nebun de zdrenţe".
(Ion Vinea)

„Nevinovaţi ca ciucurii de pernă, se lasă zorii peste geana zării".

(Marin Sorescu).

„Sufletul satului fâlfâie pe lângă noi, / ca un miros sfios de iarbă tăiată, / ca o cădere de fum din streşini de paie, / ca un joc de iezi pe morminte înalte".

(Lucian Blaga).

Calitatea revelatorie a acestor comparaţii este conţinută în faptul că termenul prim, care urmează a fi definit şi care are un caracter general sau abstract, este sensibilizat prin mijlocirea unui al doilea termen, concret, care formează imaginea. Mersul în sens invers al gândirii se întâlneşte, de asemenea, deşi mai rar. E. Lovinescu a observat că Alecsandri face o comparaţie inversă, comparând soarele, noţiune concretă, cu „un vis de tinereţe, printre anii trecători". Eminescu are, la rândul său, comparaţii asemănătoare : „Dar ochii mari şi minunaţi / Lucesc adânc himeric / Ca două patimi fără saţ / Şi pline de-ntuneric".

Aşa cum rezultă din prezentarea acestor exemple, comparaţia este de fapt o descriere concentrată [15].

Comparaţia poate contribui considerabil la frumuseţea discursului, fiind una din podoabele lui cele mai seducătoare. Ea poate, însă, atinge acest nivel numai dacă îndeplineşte mai multe condiţii :

a) — să fie conformă cu natura subiectului şi să i se potrivească ;

b) — să fie exactă şi adevărată, nu în toate privinţele, ci numai în acelea pe care se bazează analogia ;

c) — obiectul cu care comparăm să fie mai bine cunoscut decât cel pe care vrem să-l facem mai bine sesizabil ;

d) — comparaţia să dezvăluie imaginaţiei ceva nou, interesant, uimitor, în consecinţă, nimic josnic, vulgar sau banal ;

e) — ceea ce este mai ales de dorit este ca raporturile să fie neaşteptate, sensibile şi uşor de perceput.

Aluzia. În limba latină *allusio* înseamnă „glumă", „joacă". Aluzia este figura de stil care exprimă sau descrie un lucru lăsând să se înţeleagă alt lucru : „Bate şaua să priceapă iapa", spune lapidar şi sugestiv înţelepciunea populară. Cu alte cuvinte, aluzia este cuvântul, expresia sau fraza prin care se sugerează o idee, fără a o exprima direct. A face aluzie la cineva sau ceva înseamnă a vorbi pe departe despre

---

[15] I. Biberi, op. cit., p. 95.

Scanned with OKEN Scanner

cineva sau ceva. Ea apare ca o comparație neexprimată pe deplin sau insuficient dezvăluită, ca un fel de alegorie care mai curând insinuează decât numește apropierea dintre cei doi termeni. Aluzia trebuie să devină discretă spre a oferi ascultătorului plăcerea de a o dezvolta el însuși, dar, în același timp destul de transparentă, spre a nu risca să cadă în gol.

Aluzia este familiară mai cu seamă genurilor în care autorul se adresează direct publicului, cu intenții moralizatoare, polemice, satirice.

Dicționarele de retorică și stilistică poetică ajung să reconstituie o gamă foarte întinsă de categorii ale aluziei, clasificate mai întâi după origine și sens : istorică, mitologică, nominală, verbală, literară, politică, socială etc. ; apoi, după caracterul funcțional : de circumstanță, de transfer, formală, simbolică. Acest clasament, având un scop demonstrativ, e arbitrar, pentru că în realitate categoriile apar mai puțin în stare pură, ele prezentându-se de obicei cumulate și interferate. În „Scrisoarea III", Eminescu folosește o aluzie nominală (aceea care se sprijină pe un nume propriu având putere insinuant-evocatoare), care, prin natura și obiectul ei, e în același timp simbolică, politică și satirică : „Dintr-aceștia țara noastră își alege astăzi solii / Oameni vrednici ca să șază în zidirea sfintei Golii !". De asemenea, întrunind mai multe caracteristici (politică, satirică, polemică, de circumstanță) este aluzia și mai transparentă care-l vizează pe C. A. Rosetti în cunoscutele versuri : „Și deasupra tuturora oastea să și-o recunoască / Își aruncă pocitura bulbucații ochi de broască".

Proverbele, zicătorile, istorioarele populare, fabulele lui Gr. Alexandrescu, teatrul lui I. L. Caragiale, parodiile lui G. Topârceanu sunt pline de aluzii. Iată un exemplu din „Povestea vorbii" de A. Pann, definind o fizionomie morală, cu valoare generalizatoare : „Să vorbească și nea Chilom că și el e om".

De la mânia sarcastică până la ușorul calambur, parcurgând diverse grade de intensitate, fiind mai directă sau mai ocolită, aluzia este în esență o exprimare eufemistică, una dintre figurile de stil cele mai productive, cu mari posibilități de conservare și înnoire.

Antiteza. Își are izvorul în cuvântul grecesc *antithesis,* „opoziție". Este figura de gândire care constă în apropierea a doi termeni opuși pentru a pune mai bine în valoare caracteristicile lor. Prin opoziția dintre două cuvinte, fapte, personaje, idei, situații, termenii puși în antiteză se reliefează unul pe celălalt.

La Bruyere caracteriza antiteza ca fiind opoziția a două adevăruri care se luminează unul pe altul. De exemplu :

„Vreme trece, vreme vine,
Toate-s vechi și nouă toate...".

(M. Eminescu, „Glossa")

Scanned with OKEN Scanner

În „Epigonii", Eminescu opune strălucirii trecutului literar, decadența prezentului ; în „Scrisoarea III", trecutul glorios îl confruntă cu demagogia patriotică a contemporanilor, iar G. Coşbuc pune în antiteză figura viteazului voievod al Țării Românești cu aceea a fricosului și laşului pașă.

În sfârşit, unii autori [16] menționează ca figură descriptivă *onomatopeea* : „Vâjâind ca vijelia și ca plesnetul de ploaie" (M. Eminescu) ; „Crivățul de miază-noapte vâjâie prin vijelie" (V. Alecsandri) ; „Și de pretutindeni, toate plantele, într-un susur nedesluşit, sfârâiau a uscăciune" (C. Hogaș).

Onomatopeea este cuvântul care prin elementele sale sonore, imită anumite sunete din natură, adică este alcătuit pe baza unei armonii imitative.

b) *Figuri ale gândirii care exprimă pasiunile.*

A doua categorie a figurilor de gândire se referă la pasiunile oamenilor. Ele nu servesc la descrierea obiectelor sau fenomenelor din realitate, ci împărtăşesc altora simțămintele trăite de orator. Aceste figuri de gândire sunt : exclamația, epifonima, apostrofa și prosopopeea.

Exclamația este cuvântul, propoziția sau fraza rostite cu un ton ridicat și prelungit pentru a exprima o stare afectivă puternică, dezlănțuită :

„Ah, puntea suplă peste repezi ape.
Ah, pâlpâitul lacrimei sub pleoape".

(M. Sorescu)

„Lumina, ce largă e !
Albastrul, ce crud !"

(L. Blaga)

„Oh, plânsul tălăngii când plouă !"

(G. Bacovia)

Exclamația apare atunci când oratorul renunță dintr-o dată la discursul obișnuit pentru a se dărui elanurilor năvalnice ale unui sentiment viu și spontan. Ea se deosebește de interogație prin faptul că nu exprimă decât o simplă emoție a inimii, în timp ce interogația ține mai mult de gândire. Exclamația este folosită în exprimarea tuturor pasiunilor, sentimentelor sau dorințelor, în exprimarea bucuriei, durerii, milei, duioșiei, admirației, terorii, urii, ironiei, laudei, deciziei etc.

---

[16] I. Biberi, Op. cit., p. 91.

Scanned with OKEN Scanner

Epifonima sau *sentința*. Este o reflecție scurtă și vie ce se face la sfârșitul unei povestiri. Ea se anunță printr-o exclamație și de aceea mulți teoreticieni o consideră ca pe o specie sau ramură a acesteia. Spre deosebire de exclamație, epifonima cuprinde o reflecție profundă sau un adevăr concentrat într-un număr redus de cuvinte.

Efortul către sobrietate, stil, incisiv, concludent, în care discursul dobândește, în scurtimea frazei, valoarea unui instrument de șoc își află forma cea mai caracteristică tocmai în epifonimă sau sentință. Maturitatea unui discurs sau opere scrise, respectiv, a unui orator sau scriitor, poate fi măsurată după pregnanța și mulțimea formelor rezumative și cuprinzătoare ale sentințelor. „Glossa" lui Eminescu este formată din sentințe. Stilul sentențios este concentrat, abrupt, intelectualizat. Încheind un apolog (scurtă scriere literară, în genere alegorică), sentința stabilește un principiu moral ; terminând o operă literară sau un discurs, sentința rezumă expunerea și-i generalizează semnificația. Eminescu a folosit deseori sentința :

„Nu-nvie morții — e-n zadar, copile !"

(„Veneția") ;

„...pe mine, / mie redă-mă".

(„Odă") ;

„Ci eu în lumea mea mă simt / Nemuritor și rece".

(„Luceafărul") ;

„Să dai foc la pușcărie și la casa de nebuni".

(Scrisoarea III").

Aceste formule alcătuiesc nu numai încheieri sugestive și logice ale operelor respective, ci și sentințe verbale, cu valoare în sine.

Apostrofa. Își are izvorul în cuvântul grecesc *apostrophe*, „întoarcere". Este un procedeu stilistic care constă în întreruperea expunerii, pentru ca oratorul sau scriitorul să se adreseze direct cuiva. Prin apostrofă, oratorul își îndreaptă cuvântul său și se adresează fie unuia dintre ascultători, fie unor persoane care nu sunt de față și, uneori, fie puterilor cerești, morților sau chiar lucrurilor neînsufletite.

Folosită de obicei în oratorie, apostrofa apare și-n creația poetică :

„Cum nu vii tu, Țepeș Doamne, ca, punând mâna pe ei,
Să-i împarți în două cete : în smintiți și în mișei...".

(M. Eminescu, „Scrisoarea III")

„Oltule, care-ai fost martor vitejiilor trecute,
Și puternici legioane pe-a ta margine-ai privit
Cine oar' poate să fie omul care te-a-ngrozit ?...".

(Gr. Alexandrescu, „Umbra lui Mircea — La Cozia")

Scanned with OKEN Scanner

În vorbirea obișnuită, prin extindere, apostrofa are sensul de înfruntare categorică, pe un ton violent, de unde expresia : „m-a apostrofat !“

Prosopopeea. În limba greacă veche, *prosopopiia* înseamnă „a imita o persoană“, același lucru semnificând *prosopopeea* în limba latină. Este figura de gândire prin care sunt făcute să vorbească persoane adevărate sau imaginare, prezente sau care nu sunt de față, însuflețind până și obiectele și fenomenele lipsite de viață și făcându-le a vorbi. Exemplele următoare sunt edificatoare :

„O, ziduri întristate, o, monument slăvit...“.

(V. Cârlova, „Ruinurile Târgoviștei“) ;

„Noapte, noapte, iar mă lași
Singur, pe cărări pustii,
Părăsit aceleiași
Palide melancolii“.

(St. O. Iosif, „Cântec“) ;

„Gorunule din margine de codru,
De ce mă-nvinge,
Cu aripi noi atâta pace
Când zac în umbra ta
Și mă dezmierzi cu frunza-ți jucăușe ?“.

(L. Blaga, „Gorunul“)

Prosopopeea, spunea Quintilian, dă stilului, pe de o parte, o variație uimitoare, pe de altă parte, îi dă vigoare. Prin ea dezvăluim gândurile adversarilor, prezentându-i ca și când ar discuta cu ei înșiși. De asemenea, redăm convorbirile noastre cu alții și ale altora între ei, de așa manieră încât să fie plauzibile. Imaginăm persoane potrivite pentru a da sfaturi, pentru a certa, pentru a se plânge, a lăuda, a compătimi. Ba, e admis, în această figură „să coborâm zeii pe pământ, să evocăm morții ; în prosopopee, orașele, chiar și popoarele capătă glas“.

c) *Figurile de gândire care arată jocul spiritului*

(Quintilian, Arta retorică)

A treia categorie a figurilor de gândire servește mai mult la a exprima sau arăta jocul spiritului, fie ascunzând pe jumătate o idee, fie făcând-o evidentă, fie obligând ascultătorul la a o intui sau a o întrezări etc. Figurile următoare au această trăsătură : ironia, sarcasmul, asteismul, eufemisma, suspensiunea, corecțiunea, reticența, concesia, comunicația, interogația, imprecația, deprecația și dubitația.

Ironia (antifraza). Este vorba sau fraza care conține o ușoară batjocură, folosind cuvinte opuse celor gândite cu scopul de a face ridicol pe cineva. Ironia exprimă o afirmație care trebuie înțeleasă pe dos și

Scanned with OKEN Scanner

are o putere diabolică când obiectul despre care vorbim este bine cunoscut : „Ce bunătate de om“ vom spune despre unul care în realitate este o lichea, după cum tot ironie este când se afirmă despre un poet lipsit de talent că-i un Eminescu.

Tot ironie sau antifrază este şi denumirea Mării Negre, atât de des agitată de furtuni, numită Pontus Euxinus, de către antici, denumire care în greceşte înseamnă mare ospitalieră.

Tipătescu *(care a tot bătut din călcâi cu impacienţă, coboară încet şi cu dinţii strânşi)* :

„— Iubite şi stimabile d-le Caţavencu, nu înţeleg pentru ce între doi bărbaţi, cu oarecare pretenţie de seriozitate, să mai încapă astfel de meşteşuguri şi rafinării de maniere...“.

Formula de ironică adresare „iubite şi stimabile“ este folosită în sens contrar înţelesului acestor cuvinte, Tipătescu fiind stăpânit de mânie împotriva lui Caţavencu care-l şantajează cu scrisoarea compromiţătoare pierdută de Zoe.

Sarcasmul. Este ironia aspră, usturătoare sau batjocura necruţătoare, incisivă. Sarcasm este atitudinea profetului Ilie care lua în râs preoţii lui Baal, când aceştia i se rugau pentru ploaie, zicându-le : „Strigaţi mai tare, poate că Dumnezeul vostru doarme !“. I. L. Caragiale foloseşte şi el în opera sa cu regularitate această figură de stil pentru a-şi exprima gândurile despre diferite aspecte ale vieţii morale şi sociale din vremea în care trăieşte : „Intelectualii ! Iată un soi preţios de cetăţeni, de lipsa căruia patria noastră nu se poate plânge. Slavă Domnului ! avem destui“.

Asteismul. Provine din cuvântul grecesc *asteimos,* „urbanitate“. Prin asteism se înţelege deghizarea unei laude în reproş sau a unui reproş în laudă :

„Cu gura de-al tău umăr încet şi trist şoptesc :
— Eşti prea frumoasă, Doamnă, şi prea mult te iubesc“.

(M. Eminescu)

„Mintosule, de unde vii ?,
O vulpe pe măgar l-a întrebat“.

(Al. Donici, „Vulpea şi măgarul“)

Eufemisma. Îşi are originea în cuvintele greceşti *eu,* „bine“ şi *phemi,* „spun“. Această figură de gândire constă în înlocuirea unui cuvânt dur, jignitor, vulgar, obscen prin altul mai blând, mai cald, şi mai accesibil. De exemplu, venerabil în loc de bătrân ; comod în loc de leneş ; nemanierat în loc de bădăran ; ironic în loc de batjocoritor etc.

Suspensia. Este figura de gândire prin care oratorul ţine publicul într-o stare de nesiguranţă accentuată şi de încordare profundă pentru ca la urmă să-i arate altceva decât ceea ce aştepta. Suspensia este un

Scanned with OKEN Scanner

fel de enigmă a cărei dezvăluire sau dezlegare se face abia la sfârșitul discursului. Vorbind despre Henrieta, regina Angliei, Bossuet se folosește de următoarea suspensie :

„De câte ori, în locul acesta, a mulțumit ea lui Dumnezeu cu umilință despre două mari haruri : unul pentru că a născut-o creștină, iar altul... ce credeți, fraților ? poate că a întocmit treburile regescului ei fiu ?... Nu, ci pentru că a făcut-o regină nenorocită !".

Corecția sau *epanortosisul*, adică îndreptarea, este figura de gândire prin care o idee exprimată se explică mai bine punând în locu-i o alta, care este mai ușor de înțeles și mai puternică. De exemplu, Victor Cousin, om politic și filosof francez din secolul al XIX-lea, vorbind despre prietenia autentică, sublinia : „A roși despre un amic nenorocit este o slăbiciune ; mă amăgesc, este o trădare ; ba, mă amăgesc, este o lașitate".

Reticența. Își are explicația în cuvântul de limbă latină *reticenția*, „tăcere înadins". În general, prin reticență se înțelege trecerea sub tăcere a unui lucru, reținerea sau rezerva față de ceva, iar reticent, ceea ce lasă să se înțeleagă că ar mai fi ceva de spus sau că s-a trecut ceva sub tăcere. În retorică, reticența este figura de stil care constă în întreruperea bruscă și intenționată a discursului, oratorul trecând la o altă idee și lăsând numai să se înțeleagă ceea ce a vrut să spună. Apropiată aluziei sub raport formal, ea întrerupe firul expunerii, invitând ascultătorii să completeze gândul oratorului.

Reticența este întrebuințată când trebuie să se evite rostirea unor lucruri scandaloase sau vulgare, oprite de buna cuviință și se tace. De asemenea, ea este invocată când are a se naște între ascultători sau cititori nedumerire, frică sau speranță :

„...aflasem și eu păcătosul câte ceva din tainele călugărești... umblând vara cu băieții după... bureți" (I. Creangă).

Reticența se aseamănă cu suspensia, dar dacă aceasta arată în final deznodământul ideii, reticența rămâne mută, însă, subînțeleasă.

Concesia înseamnă, în general, îngăduință sau cedare față de cineva, înseamnă renunțare la ceva în folosul ori în interesul altuia. În retorică concesia este figura de gândire prin care oratorul îngăduie sau se pare că îngăduie adversarului său sau chiar lui însuși ceva opus intereselor sale pentru ca mai apoi să poată cu putere a-l înculpa sau să se consolideze în susținerile sale.

Comunicația. Prin comunicație se înțelege figura de gândire care creează impresia că oratorul se amestecă cu ascultătorii săi, sfătuindu-se cu ei despre ceea ce are să vorbească, despre probele folosite în demonstrație și că le cere aprobarea lor. Printr-o astfel de figură, oratorul poate impresiona și influența mai puternic și mai sigur ascultătorii săi.

Scanned with OKEN Scanner

Interogația. În latină *interogatio* înseamnă „întrebare". Interogația este figura de stil constând din una sau mai multe întrebări de la care nu se așteaptă răspuns, având, dimpotrivă, semnificația unei puternice afirmații ori invocări. Interogația exprimă ideea sub o formă dubitativă pentru a însufleți discursul și a-i ține pe ascultători în curiozitate făcându-i să primească cu interes ceea ce oratorul le comunică.

„Până când, în sfârșit, vei abuza, Catilina, de răbdarea noastră ? Câtă vreme chiar nebunia aceasta a ta își va bate joc de noi ?".

(Cicero, „Catilinara I")

Imprecația. Provine din latinescul *imprecatio,* „blestem". Este figura de stil prin intermediul căreia se cere cu insistență pedepsirea unei persoane sau se exprimă dorința de a pedepsi. Imprecația este manifestarea simțământului de ură, de furie, de dispreț sau de alte pasiuni înfocate, ajunse la cel mai înalt grad. Prin ea se dorește cuiva răul :

„În împărăție de beznă și lut să se facă
Grădina bogată și-ograda săracă.
Cetatea să cadă-n nomol,
Păzită de spini și de gol.
Usca-s-ar izvoarele toate și marea,
Și stinge-s-ar soarele ca lumânarea.
Topească-se jalea ca scrumul,
Funingini, cenușă, s-acopere drumul...".

(T. Arghezi, „Blesteme")

Dubitația. Este figura oratorică prin care vorbitorul arată nedumerire simulând îndoiala asupra celor spuse de el în scopul de a anticipa obiecțiile ce i s-ar putea face. Se recurge adesea la dubitație pentru că este figura de gândire în care oratorul pare a șovăi între mai multe cuvinte, mai multe hotărâri sau mai multe semnificații ce s-ar putea da unei acțiuni. Se redau în acest mod însuși mersul autentic al gândirii, cu eventualele ei ezitări, ca și unele sentimente sau rețineri temperamentale, pudoarea sau timiditatea :

„Nenorocitul de mine ! unde voi alerga ? Care-i azilul ce-mi mai rămâne ? Capitoliul ? El este inundat de sângele fratelui meu. Casa mea ? Acolo voi vedea pe nenorocita mamă înăbușită de lacrimi și murind de durere !".

(Cicero, „De Oratore")

Dubitația exprimă o nehotărâre, o nesiguranță sau o bănuială și astfel se concretizează într-un dialog aparte căci, simulând că nu știe ce să spună sau să facă, oratorul se întreabă și-și răspunde singur, re-

Scanned with OKEN Scanner

ducând la neant opinia adversarului. Astfel, dubitația se dovedește a fi o figură retorică de mare subtilitate și de puternic efect în vorbirea unui orator.

Deprecația sau obsecrația este figura oratorică prin care se apelează la serviciul rugăminților, implorărilor sau lacrimilor pentru a dobândi ceva în favoarea oratorului ori împotriva altora. David, în Psalmul 109, prin care se roagă lui Dumnezeu pentru a pedepsi pe prigonitorii săi, formulează următoarea deprecație :

„Dumnezeul meu ! Tu, lauda mea ! nu fi indiferent,
Căci gura nelegiuitului și-a vicleanului s-a deschis asupra-mi".

7. Figurile de cuvinte

Printre figurile de cuvinte se află un număr de patru figuri care sunt mai mult gramaticale decât oratorice, însă ele sunt cu efecte surprinzătoare și plăcute chiar pentru discurs. Aceste figuri sunt : elipsa, pleonasmul, hiperbata și silepsa.

Elipsa. Provine din grecescul *elleipsis,* „lipsă". Ca figură de stil, elipsa este exprimarea prescurtată prin suprimarea unuia sau mai multor cuvinte, folosite mai înainte și subînțelese din această cauză. Cuvintele înlăturate prin elipsă sunt cerute de construcția gramaticală, dar ele sunt ușor de înțeles. Eliminarea lor are ca efect scurtarea exprimării și a construcțiilor sintetice ceea ce face ca această figură să dea mai multă vigoare și rapiditate stilului. Așa se explică faptul că ele sunt des întrebuințate în proverbe și în maximele moraliștilor. Un exemplu tipic de elipsă este vergilianul „Ille nihil !" (Acela — nimic), pentru a exprima ideea „Și n-a răspuns nimic, acela !".

Elipsa se deosebește de *subînțelegere,* în care termenul omis se află în același context :

„Sergentul moare, șuierând
Pe turci în risipire,
Iar căpitanul, admirând
Stindardu-n fâlfâire...".

(V. Alecsandri, „Peneș Curcanul")

Simboliștii și poeții sau oratorii ermetici folosesc, de asemenea, elipsa :

„Suflete-n pătratul zilei se conjugă
Pașii lor sunt muzici, imnurile — rugă".

(Ion Barbu, „Poartă")

Scanned with OKEN Scanner

Pleonasmul. În greceşte *pleonasmus,* din *pleon,* înseamnă „mai mult". Este figura de gândire care constă în repetarea unei idei cu aceleaşi cuvinte. Ea rezultă din alăturarea a două cuvinte cu acelaşi înţeles : „avansaţi înainte", „babă bătrână". Expresii ca „mai superior" sunt şi ele pleonasme.

Pleonasmele sunt vicioase sau necesare exprimării. Ele sunt vicioase când n-ajută cu nimic ideea la care se referă. Pot fi, însă, folositoare, atunci când ajută la claritatea exprimării, ca în unele fraze interogative, când dă mai multă energie cugetării şi când se tinde la o nuanţare a ideii, ca în exemplele :

„Un poloboc cu vin
Mergea în car pe drum şi foarte lin...".

(Al. Donici, „Două poloboace")

„O şterg de-acasă frumuşel
Grivei cu mine, eu cu el".

(St. O. Iosif)

„Crima nu e politică... Crima e crimă".

(L. Rebreanu)

Hiperbata. Provine din grecescul *hyperbaton,* „depăşire, inversare". Este o figură stilistică în care se ţine seama mai mult de ordinea ideilor decât de aceea a cuvintelor, ceea ce duce la o schimbare în ordinea obişnuită a cuvintelor. Altfel spus, hiperbata este procedeul gramatical, constând în inversarea ordinei cuvintelor sau a propoziţiilor. Exemple de hiperbată sunt :

„Mantaua lui albă, de vifor ţesută,
Ascunde cojoace, o sută".

(Iuliu Săvescu, „Prima vera")

„Fruntea Olguţei se pleacă şi mai tare, şi genele".

(I. Teodoreanu)

„Căci plânsu-i de nebuni scornit
Şi de femei".

(G. Coşbuc)

Scanned with OKEN Scanner

Hiperbata, adică transpunerea unui cuvânt în alt loc, fiind adeseori reclamată de armonie și frumusețe, pe drept cuvânt este considerată o calitate, spunea Quintilian în „Arta oratorică". Foarte adesea, stilul ar deveni aspru, dur, dezolant și discontinuu dacă am așeza cuvintele în ordinea lor riguroasă sau dacă le-am înșira cum se ivește fiecare în minte, chiar când nu se pot înlănțui. De aceea unele cuvinte trebuie amânate mai la urmă, altele aduse mai în față și fiecare trebuie puse la locul potrivit. La fel se procedează când se clădește cu pietre necioplite ; neputându-le, nici tăia, nici șlefui pentru ca, unindu-le, să se lege mai bine între ele, le înlănțuim găsindu-le locul potrivit. Așa cum se poate observa, hiperbata dă multă armonie stilului căci ea se concretizează în schimbarea oportună în ordinea cuvintelor.

Hiperbata sau inversiunea alcătuiește un mijloc expresiv însemnat, în poezie — „și de crunta-mi vitejie (inversiune) tu te aperi c-un toiag ?" (metonimie), (Eminescu) — sau în proză — „Nervul lui Pallady (sinecdocă) are dureroasă sensibilitate" (inversiune), (Lucian Blaga). Uneori, inversiunea pune în evidență un adjectiv, cu caracter important, — „această rea femeie era tipul acelor slujnice obraznice" (V. Alecsandri) —, alteori dă frazei o eleganță și o prețiozitate, mult apreciată de unii scriitori ai stilului artist, devenind un adevărat tic retoric, prin repetiție nesupravegheată. Comandamentele spiritului de finețe se afirmă și aici. D. Anghel a abuzat de acest mijloc retoric.

Silepsa. În limba greacă *syllepsis* înseamnă „cuprindere, luare împreună". Silepsa este construcția sintactică în care acordul dintre cuvinte nu se bazează pe cerințele gramaticale, ci pe ideea pe care ele o exprimă. Trăsătura esențială a silepsei este, deci, folosirea acordului logic, cu abatere de la regulile gramaticii. Ne folosim de silepsă când spunem, de exemplu : „O ceată de copii ne-au ieșit înainte".

Silepsa, preciza Fontanier, este mijlocul stilistic prin care același cuvânt este înțeles simultan în două sensuri diferite ; unul primitiv, sau considerat ca atare, dar totdeauna, cel puțin, propriu, și celălalt, figurat sau considerat ca atare, chiar dacă nu întotdeauna este astfel. Silepsa, continua acest autor, „apare fie prin metonimie, fie prin sinecdocă, fie prin metaforă" [17].

Printre figurile de cuvinte, alături de cele prezentate mai sus, există figuri care nu lezează, nu incomodează cu nimic regulile gramaticii, dar ajută însă în a da mai multă ușurință și mai multă fermitate oratorului. Cele mai importante sunt :

Repetiția. Termenul provine din latinescul *repetitio*. Repetiția este figura de stil care constă în folosirea de mai multe ori a aceluiași cuvânt

---

[17] P. Fontanier, op. cit., p. 84.

Scanned with OKEN Scanner

sau a mai multor cuvinte, spre a întări o idee sau o impresie. Insistența cu care oratorul solicită sensibilitatea prin repetiția aceluiași obiect, fenomen sau stare sufletească, produce asupra celor ce ascultă o impresie mai puternică și mai greu de uitat.

Repetiția dă stilului o neasemuită încântare și putere de sugestie : „La un semn, un țărm de altul, legând vas de vas se leagă" (M. Eminescu), sau un accent energic, în sublinierea aceluiaș cuvânt, conducând la o concluzie cu valoare aforistică : „Poporul român decretă tipar *liber*, cuvântare *liberă*, adunări *libere*, spre a vorbi, a scri cele de folos, spre a arăta Adevărul". (Proclamația Revoluțiunii din Țara Românească, în numele poporului român, 1848). George Bacovia a obținut prin repetiție efecte artistice de o copleșitoare obsesie, așa cum se poate observa în versurile :

„Amurg de toamnă violet...
Doi plopi, în fund, apar în siluete
Apostoli în odăjdii violete —
Orașul tot e violet.
Amurg de toamnă violet...
Din turn, pe câmp, văd voievozi cu plete,
Străbunii trec în pâlcuri violete,
Orașul tot e violet.

(G. Bacovia, „Amurg violet")

Repetiția este extrem de variată în formele sale de manifestare :

a) *repetiția fonologică* este reluarea unui sunet sau a unui grup de sunete cum este, de exemplu, aliterația și asonația ;

b) — *repetiția lexicală* este reluarea unui cuvânt sau a unui grup de cuvinte ;

c) — *repetiția gramaticală* este reluarea unei relații gramaticale, așa cum se întâmplă în cazul *chiasmului*. Înrudit cu antiteza, chiasmul este o figură de stil constând în opunerea a doi termeni, al doilea fiind inversul celui dintâi (AB—BA), sau în repetarea inversată a două funcții gramaticale :

„Unii trăiesc ca să uite, alții uită ca să poată trăi".

(N. Iorga, „Cugetări") ;

„Femeie între stele și stea între femei".

(Eminescu) ;

„Moral întotdeauna și veșnic imoral".

(Al. Macedonski) ;

„Trecură ciute albe și-ntunecați ogari".

(Ion Pillat).

Scanned with OKEN Scanner

Chiasmul este rezultatul utilizării concomitente a două procedee sintactice — a inversiunii și paralelismului. Efectul chiasmului constă în confruntarea a două propoziții analoage, dar altfel ordonate. În cazul acesta, funcția inversiunii este „de a diversifica construcția sintactică paralelă și prin aceasta de a transmite construcției mișcare pe baza unui paralelism incomplet“ [18].

d) — *epanalepsa* este reluarea unui cuvânt sau grup de cuvinte, întreruptă prin interpunerea altui cuvânt sau grup de cuvinte. Apare ca o specie de repetiție lipsită de simetrie :

„Copacii albi, copacii negri
Stau goi în parcul solitar :
Decor de doliu funerar...
Copacii albi, copacii negri“.

(G. Bacovia, „Decor“)

În teoria retorică antică se face uneori deosebirea între repetarea unui cuvânt (iteratio) și a unui grup de cuvinte (repetitio) :

„Aștepți pe cineva ?
Nu știi pe cine ?
Sau nu te-aștepți decât pe tine ?“.

(I. Minulescu, „Rânduri pentru nechemata“)

Termenul de epanalepsă provine din epanalepsis care în limba greacă înseamnă „reluare, repetiție“.

e) — *anafora* este reluarea unui cuvânt sau a unui grup de cuvinte la începutul unor versuri sau unor fraze succesive :

„Ochii de fată — iezere curate
De cerbi în miez de codru cercetate.
Mâna de fată — crin înflorit sub lună
Când noaptea, somnoroasă, frunze sună,
Ochii de fată — mure mari, răscoapte,
De noi visate-n somn, la miez de noapte.
Mână de fată — ramură de vișin
În primăvară pentru floare sprijin.
Ochii de fată — cărăbuși de mai
Prin crengi scăldate-n soarele bălai“.

(M. Beniuc, „Ochii și mâinile fetei“) ;

---

[18] B. Tomașevski, Teoria literaturii, p. 95—96.

Scanned with OKEN Scanner

„Și-uneori sunt ca o cracă,
Singură, care s-apleacă,
Singură ce se frământă
Singură plânge și cântă,
Singură se înconvoaie
De un gând ascuns de ploaie.

(T. Arghezi, „Buna Vestire")

f) — *Epifora* este opusul anaforei, constând în repetarea unui cuvânt la sfârșitul unor propoziții sau fraze. Provine din grecesul *epiphora*, „punere la sfârșit". Când anafora și epifora rămân împreună, grecii numesc această rezonanță *simplocă*, „francezii o pot numi complicație" [19]. Oricum nu e o manieră nouă de repetiție, diferită de celelalte, ci două figuri ale repetiției unite în aceeași folosire și de aceea mai grațioase și mai plăcute urechilor. De exemplu, „Nu vrea să iasă... Nu vrea să vrea să iasă" (Delavrancea, Apus de soare, III, 8).

g) — *Conversia.* Este figura de stil care constă în reluarea în ordine inversă a termenilor unei sintagme care-și păstrează înțelesul. Ion Minulescu se folosește de o conversie când spune :

„...toate dorm
Dorm toate-n paza albelor priviri de stele".

(I. Minulescu, „Cântec de leagăn")

h) — *Epanodă.* Își are originea în cuvântul grecesc *epanodos*, „revenire, recapitulare". Epanoda este o specie de repetiție constând în revenirea, cu explicații detaliate, asupra fiecărui termen al unei enumerări ori al unui enunț :

„A cunoaște. A iubi
Înc-odată, iar și iară,
A cunoaște-nseamnă iarnă
A iubi e primăvară".

(Lucian Blaga)

i) — *Anadiploza.* În limba greacă *anadiplosis* înseamnă „dublare, reluare". Prin anadiploză se înțelege figura de stil care constă în reluarea la începutul unei propoziții a ultimului cuvânt din propoziția precedentă în scopul accentuării unei idei. De exemplu :

---

[19] A. Fouquelin, Retorica franceză, în Traitée de poétique..., p. 388 ; trad. Irina Petraș.

Scanned with OKEN Scanner

„Au venit dezlegaţi.
Dezlegaţi s-au întors la casele lor".

(Zaharia Stancu, „Desculţ")

„Dobrişan mi se ruga
Mi se ruga şi mi-i vorbea
Cu glas dulce-l îmblânzea".

(Dobrişan, poezie populară)

j) — *Polipton — poliptotă.* Îşi are explicaţia în *polyptoton* din limba greacă unde înseamnă „repetare la diferite cazuri". Poliptota este forma de repetiţie care constă în repetarea aceluiaşi cuvânt sub forme flexionare diferite. Când este vorba de o familie de cuvinte se numeşte derivaţie. De exemplu :

„E stăpânul fără margini peste marginile lumii".

(M. Eminescu)

„Plouă, plouă, —
Plouă cât poate să plouă
Cu ploaia ce cade, m-apasă
Durerea cea veche...".

(Al. Macedonski)

„De-i vezi murind, să-i laşi să moară,
Căci moartea e menirea lor".

(G. Coşbuc)

k) — *Parigmenon.* Acest termen provine din grecescul *parigmenon,* „care revine alături", „care se repetă". Parigmenon este o construcţie pleonastică excesivă, utilizată în intenţii estetice. Ca variantă a repetiţiei constă în reluarea unor părţi de vorbire cu aceeaşi rădăcină :

„Să plângi tu plânsul tuturor".

(Vlahuţă)

„I-aş cânta-o-ncetişor,
Şoptind şoapte de amor".

(Eminescu)

„Privea ţintă cu ochii lui vii şi zâmbea cu zâmbetul lui misterios".

(M. Sadoveanu)

l) — *Antanaclaza.* În limba greacă *antanaklasis* înseamnă „răsfrângere", „ecou". Este o figură de stil bazată pe omonimie şi constă în repetarea unui cuvânt cu sensuri diferite, graţie contextului :

Scanned with OKEN Scanner

„Unii spun totdeauna ce știu, iar alții știu totdeauna ce spun".

(Pascal)

„Când își pun copilu-n leagăn
C-un picior încet îl leagăn...".

(Eminescu)

Aceste exemple ne arată că antanaclaza este reluarea sau repetarea unui cuvânt cu sensul schimbat.

Asindeton sau *disjuncția*. Provine din *asindetos*, cuvânt grecesc care înseamnă „nelegat". Este o figură de stil care constă în suprimarea conjuncțiilor copulative dintre părțile unei propoziții sau propozițiile unei fraze, exprimarea sau discursul căpătând astfel o mai mare vioiciune, o mai mare rapiditate. De exemplu :

Jos între care,
Vitele rumegă,
În depărtare,
Văile fumegă.

Dorm muncitorii
Pe lângă focuri
Apele morii
Murmură-n scocuri.

Sprintene, vesele,
Peste coline
Joacă miresele
Apelor line.

(Șt. O. Iosif, „Icoane din Carpați")

Repedea succesiune a tablourilor zugrăvite de poet este sugerată prin înlăturarea conjuncțiilor „și", „iar", adică prin asindeton.

Tropotă copitele,
Pulberea o scurmă,
Turci-și pierd săritele
Alungați din urmă.

(Șt. O. Iosif, „Gruia")

Propozițiile din această strofă, prin scurtimea lor și prin absența conjuncțiilor copulative, sugerează imaginea fugii turcilor îngroziți și urmăriți de Gruia.

Scanned with OKEN Scanner

Apoziția. Constă în folosirea unui epitet (unul sau mai multe cuvinte) pe lângă un substantiv, cu valoare calitativă, nu determinativă, adică aducând o imagine mai sugestivă, o definiție poetică obiectului calificat. Apoziția este, de fapt, o specie de metaforă.

„Lună tu, stăpâna mării...".

(M. Eminescu);

„Voi, munților mândri, moșnegi cucunați
Cu stelele bolții albastre...".

(O. Goga).

Figurile de stil, constând în figurile de cuvinte sau, după unii autori în figuri gramaticale, sunt adevărate licențe față de regulile admise și respectate în vorbirea și scrisul curent. După cum am văzut, aceste înfrângeri ale regulilor gramaticii constau fie în nerespectarea succesiunii logice a termenilor propoziției (inversiune, hiperbată), fie în folosirea prin repetiție a unor termeni echivalenți (pleonasme), fie în erori intenționate de acord (silepsă), de construcție a frazei, în care mersul regulat al gândirii își frânge organizarea logică într-o derivație neașteptată (anacolut), sau de suspensie a unui cuvânt necesar în economia verbală obișnuită, care potențează, prin însăși această suprimare, eficiența expresiei (elipsă). Acestor figuri li se adaugă diferite forme ale repetiției, care schimbă, de asemenea, din intenția măririi expresivității, construcția frazei.

8. Discursul și regulile folosirii figurilor de stil

Din această expunere analitică a figurilor se poate vedea măsura în care valoarea estetică, puterea de convingere, expresivitatea, vigoarea și frumusețea unui stil se află conținute în îmbinarea figurilor oratorice. Autorii români la care ne-am limitat în ilustrările noastre au mânuit figurile de stil cu o știință, un echilibru și o măsură care au dat literaturii noastre strălucire și eficiență. Retoricienii au stăruit asupra tactului și măsurii cu care trebuie folosite figurile de stil. Este adevărat, acestea nu trebuie să fie prea frecvente în acțiunile oratorice. Totuși, verva imaginativă a vorbitorului sau scriitorului de geniu, adaptându-și expunerea la tumultul interior, va putea transgresa această regulă. Descrierea bătăliei de la Rovine din „Scrisoarea III" de Eminescu va dovedi faptul. Examinarea retorică a unui fragment din această operă poetică se face necesară din acest punct de vedere :

„În genunchi cădeau *pedeștri,* colo *caii* se răstoarnă (hipotipoză, folosind și antiteza : pedeștrii, caii), cad săgețile în valuri (metaforă), care

Scanned with OKEN Scanner

şuieră, se toarnă (onomatopee) şi lovind în *faţă,-n spate* (antinomie, opoziţie de termeni), ca şi crivăţul şi gerul (comparaţie), pe pământ lor li (aliteraţie expresivă) se pare că se năruie tot cerul (hiperbolă)... Mircea însuşi mână-n luptă vijelia-ngrozitoare (alianţă imitativă de cuvinte), care vine, vine, vine, (epizeuxis), calcă totul în picioare ; durduind soseau călării (apofonie imitativă), ca *un zid* înalt de suliţi (comparaţie), printre cetele păgâne trec rupându-şi *large uliţi* (inversiuni, metaforă) ; risipite se-mprăştie a duşmanilor şireaguri, (alteraţii expresive) şi gonind biruitoare, tot veneau a ţării steaguri, ca potop ce prăpădeşte (apofonie imitativă) ca o mare turburată — peste-un ceas (litotă) păgânătatea (metonimie) e ca pleava vânturată (linia de la începutul versului indică un anacolut voluntar. Întregul peisaj reprezintă o gradaţie în descriere, ajungând la efectul final). Acea grindin-oţelită (alianţă izbitoare de cuvinte) înspre Dunăre o mână, iar în urma lor se-ntinde falnic armia română".

În acest fragment se observă măsura în care mişcarea stilului este asociată energiei expresiei, plasticităţii descrierii, intensităţii emotive a evocării, siguranţei în alegerea cuvintelor, în succesiunea topilor şi a figurilor de stil, totul integrându-se în înlănţuirea viziunilor până la tabloul evocat în final. Figurile de stil, alcătuind nu numai un ornament, ci şi necesitatea însăşi în raport cu emoţia dezvoltată şi întreţinută de discurs sau operă scrisă, se întâlnesc de către cei ce ştiu să le recunoască în fiecare frază sau pasaj. Ele dau, însă, efecte retorice în domeniul scrisului sau discursului ţinând seama de anumite restricţii de care oratorul nu trebuie să facă abstracţie.

Regulile care trebuie reţinute în legătură cu folosirea figurilor de stil se referă în primul rînd la faptul că, oricare ar fi acestea, pentru a fi întrebuinţate cu folos, ele trebuie să se nască din însuşi fondul subiectului şi să nu fie mânuite decât pentru a ilustra, într-o formă vie şi strălucitoare nişte idei care sunt puternice şi adevărate prin ele însele.

Pe de altă parte, oratorul nu trebuie să arate că le doreşte în mod neapărat şi că aleargă după ele. Figurile de stil trebuie utilizate cât mai firesc sau mai natural posibil, ca şi când ele ar veni de la sine şi fără efort în exprimarea ideilor.

Este bine, de asemenea, ca oratorul să se ferească de a fi exagerat în întrebuinţarea figurilor de stil şi să nu abuzeze de ele. Acestea vor produce efecte spectaculoase şi vor constitui un ornament plăcut pentru discurs dacă vor fi folosite cu măsură, în mod echilibrat. Altfel se va ajunge la efecte contrare. Quintilian numea figurile „ochi" ai discursului, dar tot el spunea că ochii nu trebuie răspândiţi pe toată suprafaţa corpului.

În sfîrşit, oratorul trebuie să fie mai mult preocupat de claritatea ideilor şi de simţământul de care este cuprins în relaţiile sale cu audi-

Scanned with OKEN Scanner

toriul decât de preocuparea de a plăcea prin înfrumusețarea discursului. Vanitatea, emfaza lezează întotdeauna exigențele bunului simț și atrage după sine repulsia publicului ascultător.

Simeon Marcovici, vorbind despre folosirea acestor reguli sublinia :

„1-iu. Trebuie să le întrebuințăm cu bună măsură și cumpătare, căci înmulțindu-se cu prisos întunecă ideile în loc de a le înfrumuseța.

2-le. Să isvorească chiar din natura lucrurilor ; arhitectul cel iscusit nu pune podoabe și flori la toate părțile clădirii, ci unde se cer neapărat și pot face un efect simțitor și plăcut.

3-le. Figurile să împodobească ideile, încât să se ajute între dânsele și să pară a săvârși un trup, căci cele mai frumoase figuri vor fi reci și fără putere de nu vor zugrăvi sentimente însuflețite chiar de lucrurile de care vorbim.

4-le. Să pregătim figurile de departe și să le aducem cu meșteșug. întocmai ca florile care nu se ivesc deodată. ci se formează cu încetul, până când, dezvoltându-se, ne îmbată cu a lor dulce mirosire“ [20].

9. Stilurile discursului

a) *Diversitatea discursului.*

Am văzut că, în general, stilul este modul propriu de exprimare într-un anumit domeniu al activității omenești, pentru anumite scopuri ale comunicării și, totodată, felul propriu de exprimare al unei persoane. Prin stil se mai înțelege totalitatea mijloacelor lingvistice pe care le folosește scriitorul sau oratorul pentru a obține efecte de ordin artistic și, în consecință, de ordin patetic. Ceea ce face ca un discurs să fie admirat, spunea Cicero, este felul de a prezenta ideile, căci ideile în ele însele sunt foarte ușor de găsit.

Numele de stil vine de la andreaua folosită de cei vechi pentru a scrie pe scoarța arborilor, pe table acoperite cu ceară și mai târziu pe cele de marmură și de cupru. Această andrea era la un capăt ascuțită iar la cealaltă lată pentru a putea șterge cu ea ceea ce nu era bine scris.

Stilul este de mai multe feluri, și această diversitate a stilului decurge din combinarea variatelor forme de manifestare ale exprimării subliniate mai înainte atât în privința ideilor, cât și a cuvintelor. O altă cauză care explică varietatea stilului constă în particularitățile calitative ale obiectelor prezentate în expunere. Deosebirile structurale și de manifestare ale obiectelor impun discursului stiluri diferite. Fiecare discurs

---

[20] Simeon Marcovici, Curs de retorică, p. 185.

Scanned with OKEN Scanner

își are stilul său rezultat din obiectul expus. Când spunem că ceva este potrivit și că altceva nu este, expresia de care ne servim de obicei în legătură cu cuvintele sau cu acțiunile, semnala Cicero, trebuie să fie absolut clar cât de importantă este această noțiune care are o altă semnificație decât ceea ce este obligator. Dacă obligația înseamnă îndeplinirea desăvârșită a datoriei, convenienta este ceea ce este potrivit și în legătură cu împrejurarea și persoana. Aceasta are importanță, continuă Cicero, atât în acțiuni cât și în cuvinte, în expresia feței, în gest, în mers. Și același lucru, dar în sens contrar, se poate spune despre ceea ce este nepotrivit. Dar dacă de această nepotrivire se ferește ca de un defect poetul, care greșește și el atunci când atribuie un limbaj virtuos unui ticălos și unui ignorant pe cel al înțeleptului, și dacă Timanthes din Sicyon [21], vestitul pictor grec, a văzut că, de vreme ce la jertfirea Iphigeniei [22], Calchas [23] este trist, Ulise și mai trist, iar Menelau plin de durere, el trebuie să acopere capul lui Agamemnon, fiindcă nu poate reda din penel acea inexprimabilă jale ; dacă, în sfârșit, actorul caută ce e potrivit atunci oratorul „trebuie să ia seama bine ce face în fiecare cauză a sa și, ca să zic așa, în fiecare părticică a ei ; e limpede, în orice caz, că nunumai părțile unui discurs, dar chiar cauze întregi trebuie tratate unele într-un fel, altele într-alt fel“ [24].

Iscusința cea mai mare a unui orator într-adevăr elocvent este să știe să-și adapteze discursul după împrejurări și după persoane. Cicero consideră în acest sens că „nu trebuie să se vorbească întotdeauna în același fel, nici în fața judecătorilor, nici în contra tuturor adversarilor, nici în apărarea tuturor clienților, nici ca toți avocații care susțin aceeași cauză“ [25].

Apoi nu trebuie uitat că sunt tot atâtea genuri de stil câte îndatoriri trebuie să satisfacă oratorul prin discursul său ; simplu în prezentarea probelor, moderat în folosirea mijloacelor de a încânta, vehement în declanșarea emoțiilor. Oratorul trebuie, deci, să dea dovadă de mult discernământ și să aibă un talent deosebit pentru a fi în măsură să aleagă genul potrivit de discurs și să dozeze echilibrat aceste stiluri atât de variate. El are datoria să vadă ceea ce este necesar în fiecare caz în parte și să vorbească exact cum îi cere cauza susținută.

În sfîrșit, o altă cauză care influențează varietatea stilului este specificul personalității oratorului sau scriitorului. Fiecare orator sau scrii-

---

[21] Pictor grec din secolul al IV-lea, î.e.n., autorul celebrului tablou „Jertfirea Iphigeniei“.
[22] Fiica lui Agamemnon și a Clitemnestrei.
[23] Prezicător grec care l-a însoțit pe Agamemnon la asediul Troiei.
[24] Cicero, Oratorul, Opere alese, vol. II, Ed. Univers, Buc., 1973, p. 339.
[25] Idem, p. 353.

Scanned with OKEN Scanner

tor dă expunerii faptelor ori întîmplărilor ceva din propria sa natură așa încât putem repeta ceea ce s-a spus mai de mult că stilul este omul însuși. Și acest adevăr privește nu numai individul, ci chiar națiunile. Fiecare din ele are un stil propriu care le deosebesc de geniul și caracterul altora. Atenienii își formaseră, spre exemplu, un stil precis, clar și îngrijit. Asiaticii, în schimb, prieteni ai luxului, licențioși întrebuințau un stil înflorit, dar încurcat.

Varietatea este una dintre calitățile esențiale ale stilului. Prin ea se evită monotonia, contopind și temperând stilurile unul prin altul.

Varietatea este cerută nu numai de diversitatea obiectelor. Așa cum am văzut, chiar între părțile aceluiași subiect sunt diferențe care cer varietatea stilului.

Mijlocul prin care se generalizează varietatea în stil și se evită uniformitatea este convenienta. Convenienta constă în a da fiecărei idei sau sentiment stilul care-i convine. Zenon voia ca fiecare cuvânt să poarte caracterul lucrului ce-l exprimă.

Într-adevăr, pentru fiecare idee există o expresie particulară. De asemenea, fiecare gen de scriere are genul său propriu în proză și în versuri. Stilul istoriei nu este ca cel al discursului funebru, comedia nu se servește de termeni îndrăzneți ca oda, de expresii patetice utilizate de tragedie, nici de metaforele sau comparațiile epopeii.

Stilul se mai poate diferenția și prin alianța de cuvinte, prin epitete, prin locul ocupat de unele cuvinte și mai ales prin figuri care constituie una dintre originile perfecțiunii stilului și care sunt cele mai frumoase ornamente ale oricărui fel de stil.

Alianța de cuvinte constă în a exprima gânduri noi prin combinații ale cuvintelor deja existente, în lipsa unor cuvinte corespunzătoare. Alecsandri asociază cuvintele „fiară" și „blândă" pentru a caracteriza o căprioară :

„Fiară blândă de la munte
Cu steluță albă-n frunte".

Despre locul cuvintelor se vorbește în sensul că sunt unele cuvinte de o energie singulară care, pentru a nu le confunda în frază și a le dilua însemnătatea trebuie a le scoate din rând și a le așeza sau la început, sau la sfârșit sau într-un alt loc potrivit pentru a atrage atenția asupra lor. Locul cuvântului depinde de efectul pe care voim să-l producem, de ideea asupra căreia voiam să atragem atenția. Astfel, efectul este cu mult mai mare în construcția „Mare e Diana din Efes" decât în afirmația „Diana din Efes e mare".

Epitetele înfrumusețează discursul. Ele sunt cuvinte adăugate pe lîngă un substantiv, verb etc. pentru a-l califica, în intenții estetice.

Scanned with OKEN Scanner

Epitetul constă în alăturarea unui adjectiv pe lângă un substantiv, verb etc. pentru a-l împodobi și pentru a sublinia o însușire socotită ca esențială.

În afară de adjective mai pot avea rol de epitete și substantivele cu funcție adjectivală, precum și adverbele sau locuțiunile adverbiale de pe lângă verbe. Când aceste părți de vorbire sunt folosite ca epitete, ele depășesc funcția gramaticală, prin puterea de a evoca și de a sugera trăsăturile caracteristice ale realității, ca și modul cum sunt privite aceste însușiri de către orator sau scriitor. Din această cauză, epitetele formează un tot, împreună cu cuvântul de care sunt strâns legate, căpătând forță sugestivă, evocatoare, adică funcție artistică. De exemplu :

„Sură-i sara cea de toamnă, de pe lacuri apa sură
Înfunda mișcare-i creață într-un stuf, la iezătură,
Iar pădurea lin suspină și prin frunzele uscate
Rânduri, rânduri trece-un freamăt, ce le scutură pe toate..."

(M. Eminescu, „Călin")

Funcția artistică a epitetului este destul de variată : apreciere, evocare, ornare, individualizare, personificare etc., de unde și feluritele clasificări ale sale. Noutatea și forța artistică a unui epitet constă, mai întâi, în ineditul asocierii cuvintelor, de pildă, a substantivului cu epitetul. Iată câteva astfel de surprinzătoare asocieri în poezia lui T. Arghezi :

„laptele amar și agurid
Aromele de vin și undelemn
nămoluri fierte, grele, de asfalt".

(Heruvim bolnav)

„Noapte de safir și lut".

(Prințul)

Cei vechi au distins trei genuri de stil : simplu, temperat și sublim, după cum este și scopul elocinței. Rollin compara stilul simplu cu o masă frugală, săracă, pe cel temperat cu un râu umbrit de păduri înverzite, iar stilul sublim cu un fluviu impetuos.

b) *Stilul simplu.*

Stilul simplu [22] este stilul în care ne exprimăm ideile într-un chip firesc, natural, ușor, pe înțeles și lipsit de artificialitate, neprefăcut. El însumează însușirile generale și necesare pentru toate felurile de compoziții, adică însușirile de a fi : inteligibil, clar, îngrijit și precis. Acest

---

[26] Dimitrie Gusti, Op. cit., p. 278.

Scanned with OKEN Scanner

gen de discurs se fereşte de podoabe stilistice şi este foarte puţin expus mişcărilor pasionale. Întrebuinţând un astfel de stil, oratorul nu este preocupat decât de acţiunea şi necesitatea de a-şi exprima ideile.

Vorbind despre stilul simplu, Cicero sublinia că oratorul care se foloseşte de serviciile lui este el însuşi, simplu şi modest, vorbind limba obişnuită şi deosebindu-se „mai mult în fapt decât în aparenţă" de cei care nu ştiu să vorbească. De aceea cei care-l ascultă, deşi sunt lipsiţi de această capacitate, au totuşi convingerea că în felul acesta ar putea vorbi şi ei. Simplitatea stilului pare uşor de imitat la prima vedere, însă nimic nu e mai puţin uşor pentru cine încearcă.

Aşa cum se spune despre unele femei că sunt negătite, pe când tocmai asta le prinde, continuă Cicero, tot astfel acest stil simplu place chiar fără podoabe ; în amândouă cazurile se caută eleganţa, fără ca ea să apară ; acest stil îndepărtează orice podoabă, cum ar fi aceea a mărgăritarelor ; nici chiar părul nu va fi aranjat ; iar albul şi roşul fardului vor fi cu totul alungate ; va rămâne numai ceea ce e distins şi pur ; expresia va fi clară şi exactă ; se va căuta cu grijă ceea ce este potrivit. Acestui stil nu-i va lipsi decât o singură calitate : expresia plină de farmec şi de bogăţie [27].

Stilul simplu se clasifică, la rândul său, în stilul simplu propriu-zis, stilul naiv şi stilul familiar.

Stilul simplu propriu-zis este stilul simplu veritabil. Acest stil se sprijină pe simplitatea cuvintelor şi se face plăcut şi interesant prin curgerea de la sine, neaşteptată şi fără efort a expresiilor. Calităţile lui sunt simplitatea şi concizia sau scurtimea.

Simplitatea se manifestă prin faptul că stilul este foarte aproape de firesc, de natural şi de necultivat, prin lipsa de podoabe stilistice, de rafinament şi de afectare, prin alura sa modestă şi obişnuită. El are calităţile naturale ale vorbirii comune.

Stilul simplu propriu-zis, adică stilul necultivat, natural şi obişnuit este cel al cronicilor. El este folosit de exemplu în cronica ce descrie gestul lui Bogdan, când, urmând sfaturile tatălui său, Ştefan cel Mare, închină Moldova puterii otomane prin trimisul său, logofătul Tăutu :

„După ce a luat Bogdan Vodă domnia au şi trimis pre Tăutul Logofătul sol la turci. Când au închinat ţara la turci, aşa vorbesc oamenii că l-au pus vizirul de au şezul înaintea vizirului pre măcat, şi n-au fost avut mestii [28] la nădragi, că, trăgându-i ciubotele, numai cu colţunii [29] au fost încălţat şi, dându-i cafe, nu ştia cum o va bea şi au început a închinare :

---

[27] Cicero, Oratorul, Opere alese, vol. II, Ed. Univers, Buc., 1973, p. 339—340.
[28] Ciorapi de piele (în vestimentaţia turcească).
[29] Ciorapi obişnuiţi.

Scanned with OKEN Scanner

Să trăiască împăratul şi vizirul ! şi închinând a sorbit felegeanul [30] ca altă băutură". (Ion Neculce)

Stilul simplu propriu-zis nu trebuie confundat cu celelalte forme ale stilului simplu. Stilul familiar, de exemplu, este totdeauna fără pretenţii, ireverenţios, pe când acesta poate fi însoţit de oarecare măreţie sau noblețe aşa cum se observă mai la toţi scriitorii de demult : Vergiliu, Bossuet, Homer etc. De aceea el a fost comparat cu o fecioară care se împodobeşte cu flori, dar niciodată cu diamante.

Concizia constă în înlăturarea a tot ce nu aduce înţelesului ceva esenţial şi în a exprima o cugetare în cât mai puţine cuvinte. Ca şi precizia această calitate, cere ca să nu se spună decât ceea ce este necesar să se spună ; însă concizia poate lipsi când cineva are trebuinţă de mai multe cuvinte spre a exprima o cugetare, pe când precizia nu poate fi niciodată înlăturată. Acest fel de stil se potriveşte mai cu seamă reflecţiilor morale şi sentinţelor :

„Omul nu are decât trei mari întîmplări, a se naşte, a vieţui şi a muri ; nu se simte născându-se, suferă murind şi uită de a vieţui ; cei mai mulţi întrebuinţează partea întâi a vieţii pentru ca s-o facă pe cealaltă mizerabilă". (La Bruyère).

Stilul concis nu trebuie confundat cu stilul laconic [31]. Primul cere puţine cuvinte şi este o calitate ; celălalt cere numai cuvintele necesare, ceea ce este mai mult un defect decât o calitate a stilului. De exemplu, „ori pe el, ori sub el", le spuneau fiilor lor mamele lacedemoniene, dându-le scutul când îi porneau în bătălii.

Petiţia lui Horia către Iosif al II-lea este un exemplu concludent de concizie :

Mărite Împărate !
„Împărţeala săptămânii :
Patru zile de clacă ;
A cincea, la pescărit ;
A şasea, la vânătoare ;
Şi toate acestea laolaltă, numai pe seama domnului.
A şaptea zi, dară-i a lui Dumnezeu !
Apoi judecă, prea drepte Împărate, cu ce o să ne mai
plătim şi noi de bir şi de toate cele dări !"

Un exemplu de stil laconic îl găsim în următorul fragment din Istoria rusă :

„Suvorov scrisese Împărătesei Ecaterina a II-a, la 1794, o epistolă, prin care îi arăta că a luat oraşul Varşovia ; epistola era formulată astfel : Ura, Varşovia ! Suvorov. Împărăteasa imită stilul laconic

[30] Ceaşcă turcească de cafea neagră, fără toartă.
[31] Cristu Negoiescu, Op. cit., p. 128—129.

al lui Suvorov și îi răspunse : Bravo, Mareșale ! Ecaterina. Această epistolă îl înconștiință că e numit Mareșal".

Neajunsul stilului laconic constă în faptul că este sec, adică el nu înfățișează decât idei incomplete, nedezvoltate, lipsite de claritate și de interes ; dacă goliciunea lui nu provine din lipsa de imaginație, meditația autorului o poate face să dispară.

Stilul naiv, este stilul similar cu cel simplu propriu-zis, numai că dacă acesta se referă la simplitatea cuvintelor, cel naiv privește simplitatea ideilor. Stilul naiv este de regulă folosit în fabule. La Fontaine este citat de francezi ca model de stil naiv.

Stilul familiar este stilul conversației și are o mai mare întindere și întrebuințare decât celelalte două stiluri. Pentru francezi, opera lui Molière reprezintă modelul ideal al stilului familiar.

c) *Stilul temperat sau înflorit*

Stilul înflorit sau temperat se caracterizează printr-o mai mare putere și înălțare decât stilul simplu. El se numește înflorit pentru că întrebuințează podoabele artei, frumusețea figurilor de stil, strălucirea metaforei și armonia. Despre el s-a spus că se derulează pe-n-delete, dar cu măreție, întocmai ca un râu atrăgător cu ape limpezi și curate, umbrit fiind pe ambele maluri de păduri desfătătoare. După Cicero, stilul temperat este mai amplu și întrucâtva mai viguros decât cel simplu, dar mai moderat decât genul sublim. Acest stil are, pentru el, puțin nerv, dar foarte mult farmec. Lui i se potrivesc toate podoabele oratorice, iar caracterul lui principal este farmecul. Discursurile lui Demetrios din Phaleron îi par reprezentative pentru acest stil căci, pe de o parte, sunt luminate, ca de niște stele, de metafore și metonimii [32].

Stilul temperat sau înflorit este propriu subiectelor agreabile ; scopul său este de a place. Trăsăturile caracteristice acestui stil oratoric sunt : eleganța, avuția, finețea, delicatețea și grația.

Eleganța acestui stil rezultă din faptul că se îngrijește foarte mult de alegerea cuvintelor, nemulțumindu-se numai cu expresiile obișnuite. El se distinge prin armonia formei, prin îmbinarea plăcută și inspirată a elementelor sale constitutive, printr-o sobrietate echilibrată, prin gust și frumusețe. Este stilul care se folosește, cum spuneau cei vechi, de floarea cuvintelor, dar fără a se îndepărta de exigențele clarității și ale rafinamentului. Între francezi, Buffon, se remarcă prin eleganță, care este comună stilului său. În portretul pe care-l face păsării colibri, de exemplu, el adună, cu un fel de cochetărie, tot ce este mai

---

[32] Cicero, Oratorul, în Op. cit., p. 343.

ales sub aspect stilistic. La noi, Alecsandri, Eminescu, Topârceanu ș.a. ne dau numeroase exemple de eleganță.

Opera lui Coșbuc demonstrează, convingător că poezia, mai cu seamă nu poate avea efect fără eleganță. Pastelurile sale sunt elocvente în acest sens. Ele evocă cele patru anotimpuri, dar Coșbuc rezervă un spațiu mai larg verii. Este tocmai anotimpul în care, conform condițiilor de climă ale țării noastre, se realizează cea mai mare concentrare de muncă la câmp, cea mai activă prezență a țăranului în mijlocul naturii. Tocmai de aceea vara este zugrăvită de Coșbuc cu deosebită atenție, în toate multiplele ei manifestări, în limitele celor douăzeci și patru de ore ale ciclului astronomic care formează ziua și noaptea. Fiecărui moment cosmogonic Coșbuc i-a rezervat imagini adecvate, cu variațiuni de lumini și umbre, de sonorități sau de tăceri pătrunzătoare, de febrile activități și întâlniri erotice întâmplătoare sau de tainice șoapte în direcția întunericului. Oamenii și natura sunt înfrățiți într-o activitate ale cărei forme le-au stabilit veacurile.

Dintre cele mai ilustrative este „Faptul zilei", pastel pe care I. L. Caragiale îl recita cu o admirație exuberantă. Pastelul reface, într-o viziune autentic țărănească prima secvență a ciclului celor 24 de ore ale zilei și nopții ; este o mică fracțiune cosmogonică, tulburătoare, care reconstituie, parcă, mișcarea primordială, la scară redusă, a genezei. Se dă o luptă fantastică între întuneric și lumină, o luptă mitologică. Biruința luminii descoperă în cadru prezența omului, a țăranului. Poezia se deschide cu un vers de o mare plasticitate : „Ca lacrima-i limpede cerul", vers care prefigurează, de fapt biruința finală a zilei. Perspectiva este la început siderală cu constelații purtând nume populare românești (Oierul, Carul, Luceafărul). Peisajul static, aproape mort, începe să se anime sub forța vântului care „Începe să cânte-n brădet". Asistăm, apoi, la o puternică explozie de lumină, sugerată chiar de primul vers. Contururile se clarifică. Lumina dimineții curge generoasă pretutindeni :

„E-n flacără bolta senină,
Și fără-ntrerupere-acum
Se varsă tăcuta lumină,
Se varsă grăbită, se-ntinde
Pe dealuri, pe coaste, s-aprinde
Pe șesuri, pe drum".

O nouă ritmică, sonoră, se face simțită, eliberată de sub cătușele nopții biruite :

„Murmurul din dealuri pătrunde
Prin văi, și din vale-n păduri ;

Scanned with OKEN Scanner

Ca-n farmec, eu nu știu de unde,
E plin de mișcare pământul,
Și cântă și codrul, și vântul,
Și-o mie de guri".

Punctul culminant al poeziei, răsăritul soarelui, este precedat de prezența omului estival, pornit la coasă, la seceră, cu carul sau cu turma de mioare spre culmi ; e o mișcare complexă de ființe și lucruri, de oameni și animale :

„Ici oameni cu coasa pe umeri
Și fete cu secera-n brâu,
Iar gloata cea fără de număr
A celor de-o sută de neamuri
Se joacă-n arinii cu ramuri
Întinse pe râu".

Ultimele patru versuri ale pastelului sunt parcă desprinse dintr-un vechi poem păgân, scris de cei care odinioară se închinau soarelui ca singurul zeu deținător al puterii și singur stăpân a toate :

„Sunt toate-ale tale, tu, Soare !
Făptură tu dând dimineții,
Ești singur ființa vieții
Și-al lumii altar".

Avuția stilului constă în abundența expresiilor unite cu adâncimea cugetărilor. Aceasta poate fi însă o pseudoprofunzime tot așa cum abundența stilistică devine săracă în efecte dacă va conține ornamente de prisos. Istoricul Florus, de exemplu, vorbind despre soldații romani care au fost găsiți morți deasupra inamicilor lor, în urma bătăliei de la Tarent, spunea că fețele lor păstrau, încă, un aer amenințător ; și adăuga că mânia ce-i însuflețise în timpul luptei, trăia în însăși moartea.

În retorică, ceea ce face o cugetare avută și înaltă este pronunțarea unui lucru care reamintește de multe altele și relevă, totodată, ceea ce nu se poate afla decât prin reflecție. Altfel spus, o expresie este avută când, printr-o singură imagine, redă mai multe calități ale obiectului descris : expresia „un sceptru de aramă", de exemplu, pe lângă înțelesul ei propriu, mai arată și inflexibilitatea sufletului unui despot și apăsarea insuportabilă a domniei sale ; „o inimă de piatră", pune în relief răceala și duritatea sufletească ; „un suflet de foc", exprimă laolaltă căldura, rapiditatea, înălțarea etc.

Avuția, cum mai spuneam, nu trebuie să degenereze în lux căci abundența fără măsură devine dezgustătoare. Un discurs unde totul este inundat de lumină devine neputincios. Ca și în pictură el are nevoie de umbre pentru a da contur unor idei.

Scanned with OKEN Scanner

O altă calitate a stilului este *finețea*. Un discurs se caracterizează prin fineţe atunci când înfăţişează sau descrie oarecum mascat sau incomplet o idee, lăsând ascultătorului plăcerea de a ghici sau descoperi ceea ce i se tăinuieşte. Dintre figurile de stil întrebuinţate de acest gen de discurs mai frecvente sunt aluzia, comparaţia, antiteza, suspensiunea ş.a.

Finețea se referă atât la cugetare, cât şi la cuvinte. O gândire este fină când se caracterizează prin profunzime şi subtilitate, prin rafinament. Modele de fineţe ale gândirii sunt maximele, proverbele şi sentinţele cugetătorilor :

„Nu îndrepta răul prin rău".

(Herodot)

„Câtă luciditate, atâta existenţă şi deci atâta dramă".

(Camil Petrescu, „Jocul ielelor")

„Cine foloseşte forţa, îşi dovedeşte slăbiciunea"

(R. Tagore)

„Totul e simplu, atât de simplu, încât devine de neînţeles".

(Nichita Stănescu)

Finețea în raport cu vorbele ori cuvintele constă în prezentarea sub o formă nouă a unei cugetări. Ea nu este izbutită şi nu se poate realiza decât dacă se aplică într-un singur fel şi nu în mai multe.

La finețea cuvintelor se alătură adesea şi gluma. În acest caz, însă, trebuie ca oratorul să manifeste un dezvoltat spirit de prevedere şi cumpătare. Folosirea glumei în discursuri, spune Cicero, este extrem de preţioasă. Ea îi apare ca fiind de două feluri : glumele propriu-zise şi ironiile. Oratorul se va sprijini pe cele dintâi când va considera necesar să vorbească ceva hazliu, iar pe celelalte pentru a trimite cuvinte muşcătoare adversarilor. Dar glumele nu trebuie întrebuinţate prea des, pentru a nu deveni bufon, nici cu înţeles necuviincios, ca să nu pară mim, nici cu impertinenţă, ca să nu fie lipsit de ruşine, nici faţă de o nenorocire, ca să nu fie inuman, nici împotriva unei crime, ca nu cumva râsul să înlocuiască ura, şi nici împotriva caracterului său sau al judecătorilor. Oratorul se va feri, de asemenea, de glumele prea căutate şi de cele care nu apar spontan, ci sunt pregătite din vreme ; acestea, de obicei, n-au nici un efect. Apoi, el va respecta şi prietenia şi rangul ; se va feri de jignirile iremediabile ; îşi va străpunge cu săgeţile numai adversarii, dar nici pe ei totdeauna, nici pe toţi şi nici oricum. Ferindu-se de aceste defecte, conchide Cicero, oratorul va întrebuinţa spiritele

Scanned with OKEN Scanner

și glumele „așa cum nu știu s-o fi făcut nici unul dintre acești pretinși neoatici, deși, desigur, aceasta este o calitate prin excelență atică“ [33].

Dorința de a face ca discursul să fie mai fin decât este normal duce la afectare, adică la ceva care arată altfel decât este în realitate, pentru a face o impresie favorabilă, duce la echivoc, la dedublare și, deci, la denaturare. Goana după cugetări și cuvinte extrafine este la antipodul elocinței veritabile.

Delicatețea. Este însușirea stilului temperat sau înflorit de a fi extrem de plăcut, de a fi încântător, fermecător. Dacă se raportează la rațiune, la spirit atunci finețea rămâne o simplă finețe, adică o subtilitate sau profunzime rece, o reflecție pur și simplu, străină de orice căldură sufletească. Dacă însă finețea este luată în raport cu viața sufletească a individului uman atunci ea devine delicatețe, cum spune Dimitrie Gusti [34]. Delicatețea se definește, deci, ca finețe a sentimentului. Din acest punct de vedere se poate spune că delicatețea înlocuiește cu ușurință finețea. Dar dacă finețea este pusă în locul delicateții, atunci ne vom găsi în fața unei lucrări care răcește stilul, îl frustrează de natural, de ceea ce îi este firesc. Aceasta înseamnă că, în raport cu stilul, finețea și delicatețea duc la rezultate pozitive numai dacă sunt privite în interdependența lor intimă. În afara ei au asupra stilului efecte nesemnificative.

După sentimentele pe care cineva voiește a le proteja sau ocroti, delicatețea este de mai multe feluri :

a) Mustrările, care sunt diminuate când sunt prezentate în mod delicat ;

b) Consolarea, care se face delicată prin prezentarea parțială a obiectului cu influențe afective, nerostind decât ceea ce poate îndulci o durere ;

c) Laudele, care se cer a nu fi prezentate în mod grosolan.

Pe lângă calitățile prezentate mai sus, unii retori au adăugat stilului temperat și *grația* prin care se înțelege drăgălășenia stilului, gingășia lui.

4. *Stilul sublim*

Stilul sublim sau înalt este acela care convine numai subiectelor mari. După Cristu Negoiescu, calitățile particulare ale stilului sublim sunt : energia, vehemența, măreția, sublimul propriu-zis.

Energia sau vitalitatea exprimă un sentiment sau o cugetare într-un număr limitat de cuvinte, pentru a-i da mai multă forță și vioiciune.

---

[33] Cicero, Oratorul, Op. cit., p. 342—343.
[34] Dimitrie Gusti, Op. cit., p. 293.

Scanned with OKEN Scanner

Textul de mai jos ne explică numai în câteva cuvinte, de o forță de sugestie miraculoasă, unde nimic nu este de prisos, infinitatea universului în latura ei spațio-temporală :

„La steaua care-a răsărit
E-o cale-atât de lungă,
Că mii de ani i-a trebuit
Luminii să ne-ajungă.

Poate de mult s-a stins în drum
În depărtări albastre
Iar raza ei abia acum
Luci vederii noastre.

Icoana stelei ce-a murit
Încet pe cer se suie
Era pe când nu s-a zărit,
Azi o vedem, și nu e".

(M. Eminescu, „La steaua")

Adesea energia se manifestă prin forța pe care o imagine o imprimă unei idei :

„Credința-i val, iubirea vânt / Și viața fum"

(G. Coșbuc)

„O fată frumoasă e / mirajul din zarișe, / aurul graiului, / lacrima raiului".

(L. Blaga)

„Materia, în trecerea-i de om, / E-o pasăre ce plânge în tr-un pom".

(M. Sorescu)

Energia stilului mai rezultă și din contrastul ideilor. Eminescu a folosit contrastele în formularea unor titluri de poeme : „Împărat și proletar", „Venere și Madonă", „Înger și demon", titluri antitetice care corespund înțelesului contrastant al conținutului.

Antiteza, ca opoziție dintre idei, este prezentă chiar în cuprinsul unui singur vers sau între două versuri :

„Voi credeți în scrisul vostru, / noi nu credem în nimic..."

(M. Eminescu, „Epigonii")

„La noi sunt codri verzi de brad
Și câmpuri de mătase ;
La noi atâtea fluturi sunt

Scanned with OKEN Scanner

Şi-atâta jale-n casă.
Privighetori din alte ţări
Vin doina să-neasculte
La noi sunt cântece şi flori
Şi lacrimi multe, multe".

(O. Goga, „Noi")

Cele mai energice cuvinte folosite de orator în discursul său sunt cele care cuprind forţele întrunite ale mai multor idei şi sentimente : „Eu sunt regele vostru, voi sunteţi francezi, iată duşmanii", spunea Henric al IV-lea soldaţilor săi înaintea bătăliei, pentru a-i încuraja. Versurile lui G. Bacovia din poezia „Lacustră" au acelaşi caracter :

„De-atâtea nopţi aud plouând
Aud materia plângând...
Sunt singur şi mă duce-un gând
Spre locuinţele lacustre..."

(G. Bacovia)

În stilul oratoric, energia sau forţa exprimă lucrurile într-un chip aşa de puternic şi de viu, încât lasă în sufletul auditoriului cele mai profunde impresii :

„El scoate grabnic un pumnal
Şi-un val de sânge, roşu val
De sânge cald a izvorât
Din nobil, încomatul gât
Şi cade mortul cal.

Stă paşa beat, cu ochi topiţi,
Se trag spahii-încremeniţi,
Şi-arabul, în genunchi plecat,
Sărută sângele-nchegat
Pe ochii-nţepeniţi.

Se-ntoarce-apoi cu ochi păgâni
Şi-aruncă fierul crunt din mâini ;
„Te-or răzbuna copiii mei !
Şi-acum mă taie, dacă vrei
Şi-aruncă-mă la câini !".

(G. Coşbuc, „El-Zorab")

Conflictul dintre paşă şi arabul sărac din această frumoasă poezie a lui G. Coşbuc atinge culminaţia, dublată de apogeul intensităţii sentimentului, în momentul când arabul îşi ucide calul. Deznodământul, în opoziţie cu ascendenţa gradată a acţiunii, are un mers brusc, energic, în linie descendentă. El este neprevăzut şi natural ; neprevăzut pentru a fi aşteptat cu firească nerăbdare şi curiozitate de cei care urmăresc

Scanned with OKEN Scanner

acțiunea și natural în sensul că apare ca o consecință logică a faptelor prezentate anterior.

Dimitrie Bolintineanu în drama „Mihai Viteazul" înfățișează o idee puternică, vie și energică când domnitorul român, respingând propunerea lui Rudolf de a părăsi Ardealul, îl consultă și pe Preda Buzescu, unul dintre încercații săi generali. Răspunsul acestuia a venit prompt :

„Decât a ne supune,
Mai bine ne vom bate, aceasta-i legea mea !".

Răspunsul bătrânului și experimentatului general român era demn de patriotismul acestui domnitor care știuse a-l comunica supușilor și soldaților săi. „Ne vom bate, aceasta-i legea mea !" sunt cuvinte de o nobilă tărie de suflet care înfruntă până și moartea.

Forța și energia stilului sublim nu se mărginește numai la cuvintele și frazele izolate ale discursului. Ea se află, de asemenea, în fragmente lungi și produc, mai ales în discursuri, o impresie profundă, prelungind efectul printr-o serie mai mult sau mai puțin bogată de perioade. „Deșteaptă-te române", poezie apărută sub semnătura lui Andrei Mureșeanu reprezintă una dintre cele mai energice dintre compuneri.

Vehemența sau înflăcărarea se află de asemenea printre calitățile substanțiale ale stilului sublim. Ea exprimă gradul cel mai înalt al energiei la care se poate ridica discursul și este stimulată și întreținută de vioiciunea pasiunilor. Rapiditatea ideilor care se dezlănțuie năvalnic, comunicându-se exprimării, creează vivacitatea stilului. Această vioiciune, însuflețită de sentiment, produce vehemența.

Prin vehemență, stilul sublim devine un stil pornit, violent, energic, aprins, impetuos, furtunos. Ca formă a stilului sublim, stilul vehement constă mai mult în alegerea și folosirea ideilor, care pornesc și târăsc cu sine tot ce le ies în cale, decât în alegerea și întrebuințarea cuvintelor. Caracteristic îi este că „ideile și imaginile se grămădesc și în spiritul și pe buzele omului aprins" [35]. Exclamația, apostrofa, prosopopeea, toate figurile care exprimă mai puternic pasiunile, precum și cele care sprijină puterea cuvintelor, cum ar fi, de exemplu, repetiția sau metafora sunt elemente necesare acestui stil. Prin vehemență se manifestau discursurile lui Gheorghe Panu sau ale lui Barbu Ștefănescu Delavrancea.

Măreția sau grandoarea este calitatea acestui stil de a trezi respectul, admirația, de a fi impunător. Ea dă discursului strălucire, splendoare, frumusețe fără seamăn. De exemplu :

---

[35] Dimitrie Gusti, Op. cit., p. 298.

Scanned with OKEN Scanner

„Alcătuire de cuvinte românești,
Îți văd prin veacuri inedită bogăție...
Întinerind, pe zi ce-mbătrânești,
O, grai din viitor, mărire ție !

Din auroră magic te-arătai...
Ai preschimbat bordeiele-n palate.
Te văd cum gloriosul drum ți-l tai
În falduri de sonorități catifelate".

(V. Eftimiu, „Odă limbii române")

Defectul de care oratorul trebuie să se ferească în practicarea stilului grandios, magnific este vanitatea, îngâmfarea, adică ambiția deșartă, dorința de a face impresie, trufia, înfumurarea. El se manifestă prin tendința de a exprima în cuvinte fastuoase, luxoase o idee lipsită de valoare sau de-a dreptul falsă ori în a prezenta în cuvinte obișnuite idei cu mult mai mari decât sunt acestea în realitate. Vorbind despre moartea lui Pompei unul dintre istorici, Velleius Paterculus, făcea loc acestui defect de stil : „Pământul care nu-i ajunse pentru biruințele sale, de asemenea, nu-i ajunse nici pentru mormânt". Precum se vede, o idee falsă, pe măsura expresiilor pretențioase folosite.

Sublimul, o altă calitate a acestui stil, este desăvârșirea, forma cea mai înaltă a perfecțiunii. Discursul caracterizat prin folosirea acestui stil ridică sentimentele și ideile noastre până la cel mai înalt grad de împlinire, la nivelul cel mai înalt posibil de desăvârșire sau frumusețe. El vizează superbul, ceea ce este minunat.

Sublimul stilului este foarte strâns legat de sublimul obiectelor. Obiectele sublime prin natura lor proprie provoacă în sufletul nostru o impresie vie și profundă ca și stilul sublim pentru că el ne face a avea impresii analoage cu acelea pe care le produc obiectele aflate sub privirea noastră. Obiectele sunt izvoarele ideilor sublime, iar stilul sublim este expresia acestor idei. Dacă obiectul ce ni ce înfățișează nu poate naște în noi o idee mare, înaltă sau impunătoare, adică o idee sublimă, oricât de frumoasă și împlinită ar fi descrierea, niciodată nu va fi însoțită de noblețea sublimului.

Întinderea, mărimea, întunecimea, pustietatea, tăcerea, mișcarea, vuietul sunt elemente sublime în obiectele neînsuflețite. Eroismul, înălțarea, mărinimia, dezinteresarea, disprețul, moartea, toate acestea constituie sublimul în afecțiuni, și expunerile sublime sunt acelea ale căror expresiuni au atâtea adevăr, putere, energie încât ne inundă sufletul de impresii pe care obiectele sublime ne fac a le avea. Stilul acestor expuneri este tocmai stilul sublim.

Scanned with OKEN Scanner

O furtună este un obiect sublim din natură ; toate circumstanţele care o însoţesc, precum mugetul valurilor, tunetul, fulgerele etc. sunt sublime. O corabie zbuciumată de furtună şi gata a pieri, strigătele marinarilor înspăimântaţi, şuierăturile frânghiilor bătute de vânt, impresia groazei şi panicii împinse la culme este ceva teribil, sublim. Dar să nu uităm că expresiile sprijină, înalţă ideile şi sentimentele până la desăvârşire, ceea ce înseamnă că nu numai un cuvânt izolat, ci un întreg şir de cuvinte, fidele ideilor, formează stilul sublim. „Ele transportă sufletul nostru, spunea Longinus [36], mai presus de sine însuşi, umplându-l de bucurie şi admiraţie".

Sublimul este de două feluri : sublimul de cugetare, care constă într-o idee mare, fie expusă simplu, fie conţinută şi prezentată prin imagini, şi sublimul de sentiment, care descrie o mişcare a sufletului ajunsă la gradul cel mai ridicat. De exemplu, mama lui Ştefan cel Mare, este sublimă când spune fiului său :

„Du-te la oştire ! pentru ţară mori !
Şi-ţi va fi mormântul coronat cu flori".

(Dimitrie Bolintineanu, „Muma lui Ştefan cel Mare")

Tot sublim este şi sentimentul exprimat în aceste versuri :

„Dar când ştiu c-o să vă-ngheţe
Iarna mizerabilă
Mă cuprinde o tristeţe
Iremediabilă".

(G. Topârceanu, „Rapsodii de toamnă")

Vorbind despre acest stil, Cicero afirma că „al treilea fel de orator" este cel amplu, bogat, sublim, strălucit, care dă dovadă de cea mai mare forţă oratorică posibilă. Datorită acestui om de talent, popoarele în admiraţie faţă de stilul lui strălucit şi amplu, au îngăduit elocvenţei să aibă atât de multă putere în conducerea statului. Este vorba de elocvenţa care, uimindu-ne şi smulgându-ne sentimente de admiraţie, ne poate conduce sufletele cum vrea şi le poate mişca puternic în toate chipurile. Ea ştie când să pătrundă cu forţă în suflete, când să se strecoare pe nesimţite în ele : ea statorniceşte acolo idei noi şi le smulge din rădăcini pe cele vechi.

---

[36] Quintus Cassius Longinus, filosof neoplatonician şi retor, unul dintre conducătorii şcolii din Atena, a fost considerat autorul celebrului tratat „Despre sublim", contestat de unii autori.

Scanned with OKEN Scanner

Cel care, în genul simplu și precis, reușește să vorbească abil și ingenios și nu se gândește la nimic mai înalt, dacă-și ajunge scopul, este un mare orator, dar nu unul foarte mare ; el se aventurează foarte rar pe un teren alunecos, dar, stăpân pe arta sa, nu va eșua niciodată.

Oratorul geniului mediu, pe care Cicero îl numește temperat sau moderat, dacă-și însușește suficient de bine mijloacele geniului său, nu se va teme de împrejurările îndoielnice și nesigure ce-l pândesc pe orator ; și chiar dacă uneori va reuși mai puțin, cum se întâmplă adesea, el nu are de întâmpinat un pericol mare, „nu poate cădea prea de sus".

Dimpotrivă, dacă oratorul, pe care-l socotește cel mai de seamă, puternic, aprins, înflăcărat, este preocupat în exclusivitate numai de acest gen de elocvență fără a-i modera abundența printr-o variere cu celelalte două genuri, este demn de cel mai mare dispreț. Căci oratorul simplu, fiindcă vorbește cu pătrundere și abilitate, pare de obicei judicios, cel temperat plăcut, pe când cel plin de amploare, izolându-se de celelalte două tipuri, devine straniu, paradoxal. Oratorul care nu poate spune nimic liniștit, nimic calm, nimic sistematic, precis, ordonat și își începe discursul pe un ton pasionat, fără a-și pregăti auditoriul, face, după Cicero, „impresia unui om nebun între oameni teferi sau a unui om beat cuprins de furie între oamenii care n-au băut nimic" [1].

Legea generală de care trebuie să se țină seama în alegerea stilului de discurs este formulată de el astfel : marele orator este cel care va putea spune lucrurile mărunte cu simplitate, cele obișnuite cu măsură, cele mari cu putere.

---

[1] Cicero, Oratorul, în Op. cit., p. 345—346.

Scanned with OKEN Scanner

ACȚIUNEA

1. Noțiunea retorică de acțiune

Am văzut până acum că pentru a alcătui o compoziție trebuie să recurgem la trei operațiuni : invențiunea, dispoziționea (planul) și stilizarea. Dar un discurs nu este terminat ca toate celelalte feluri de compoziții, științifice ori poetice, atunci când este așternut pe hârtie. Discursul nu este creat ca să fie citit, ci ca să fie rostit. Pentru a fi realizat pe deplin el are nevoie de a patra operațiune, rostirea lui. Aceasta a patra operațiune pe care singur oratorul, dintre toți autorii de compoziții, trebuie să o facă după invenție, dispoziție și stilizare, este acțiunea oratorică.

Acțiunea este un termen care își are originea în latinescul *actio*, „mișcare". În teoria literaturii el denumește faptele, întâmplările, evenimentele, peripețiile ce se succed într-o operă literară, determinate de relațiile eroului sau personajului principal cu celelalte personaje, sau cu mediul înconjurător. Mai puțin importantă și mai rar detectabilă în speciile genului liric, acțiunea este esențială în genul epic și fundamentală în cel dramatic, în acesta din urmă confundându-se uneori cu însăși noțiunea de „dramă", numită la început de romani *actus*. Din rațiuni de ordin didactic, acțiunea unei opere literare a fost divizată în trei părți principale : expunere, conflict și deznodământ.

— În retorică, însă, noțiunea de acțiune are o cu totul altă semnificație. Adresându-ne ca orator altora, noi avem de gând a le comunica ideile și simțămintele noastre, de a-i convinge și impresiona despre ceea ce avem a le spune. La înfăptuirea acestui scop este nevoie de o mulțime de cerințe legate de rostirea discursului în fața unei adunări. Totalitatea cerințelor de observat la rostirea unui discurs se numește acțiune oratorică. Aceste cerințe se referă la voce, la pronunțare, apoi la fizionomie, la ținuta corpului și la gesturi. Laturile sale componente arată, deci, că acțiunea este realizarea orală și corporală a unui discurs.

Scanned with OKEN Scanner

Pentru a împătimi și convinge și mai mult auditoriul, scopul fundamental al oratorului, nu este suficient ca el să-și fixeze subiectul discursului, să-i armonizeze bine ideile și să-l îmbrace în veșmintele cele mai fermecătoare ale elocvenței. El trebuie, totodată, a le împărtăși în chipurile cele mai potrivite și mai plăcute, în deplină concordanță cu simțămintele exprimate. Aceste manifestări ale acțiunii, sunt elemente ale vocii sau gestului, fapt pentru care Cicero considera că „acțiunea este elocvența trupului“ [2].

Acțiunea are o importanță impresionantă în împlinirea discursului. Căci oameni incapabili să vorbească au câștigat, adesea, prin prestanța acțiunii lor, răsplata cuvenită elocvenței, după cum mulți oameni elocvenți, prin imperfecțiunea acțiunii lor, au fost socotiți incapabili de a fi vorbitori talentați. Așa încât, nu fără motiv, a atribuit Demostene acțiunii întâietatea în realizarea elocvenței. Fiind întrebat care ar fi partea cea mai necesară a elocvenței marele orator a răspuns scurt : acțiunea ; dar a doua ?, acțiunea ; dar a treia ?, tot acțiunea.

Ca parte a elocvenței, acțiunea juca un mare rol pe vremea antichității, când oamenii își petreceau mai tot timpul în pieţele publice sau în diverse întruniri, discutând chestiuni generale sau particulare. În zilele noastre, însă, gustul modern pune pe primul plan simțământul și puterea de demonstrare a discursului. Cu toate acestea, trebuie să recunoaștem că și acum influența vocii, a gestului și a memoriei sunt mijloace de mare ajutor pentru succesul unui orator. O voce sonoră și vibrantă, o fizionomie vie și plăcută, gesturile expresive și potrivite cu subiectul, o memorie sigură și promptă, care lasă deplina libertate spiritului și cuvântului celui care vorbește sunt și vor rămâne arme redutabile și convingătoare în arta discursului.

Acțiunea este formată din trei părți constitutive : memoria, pronunția, și gesticulația.

2. Memoria

Discursul se citește numai în ocazii solemne, când fiecare expresie trebuie bine chibzuită spre a nu scăpa vreun cuvânt sau idee nepotrivită. De regulă, însă, el se rostește pe din afară, adică liber, dat fiind faptul că astfel are un efect mai mare asupra auditoriului. Dar, spre a fi pronunțat în formă liberă el trebuie învățat, operație care implică memoria.

Prin procesele senzoriale de cunoaștere omul are posibilitatea să trăiască mai mult în prezent, să reflecte acele însușiri ale obiectelor

---

[2] Cicero, Oratorul, în Op. cit., p. 333.

Scanned with OKEN Scanner

care acţionează nemijlocit asupra organelor noastre de simţ. Impresiile, imaginile gândurile emoţiile mişcările actuale nu se pierd, însă ci trec sau „dispar" în trecut, amplificând astfel conţinutul activităţii psihice. Acest lucru este realizat cu ajutorul memoriei. Memoria este procesul psihic care reflectă lumea şi relaţiile omului cu lumea prin întipărirea, păstrarea şi reactualizarea experienţei anterioare.

Rolul memoriei în ansamblul activităţii psihice umane este enorm. Fără memorie, deci fără capacitatea de a reflecta experienţa anterioară, trecută, omul ar trăi într-un continuu prezent, numai sub influenţa datelor nemijlocite de reflectare ; toate obiectele care ar acţiona din nou asupra lui i s-ar părea noi, necunoscute ; el n-ar avea posibilitatea de a utiliza rezultatele cunoaşterii, ci, dimpotrivă, aceasta ar trebui luată de fiecare dată de la început ; gândurile lui n-ar putea fi legate unele de altele, viaţa sa psihică ar fi formată din elemente disparate.

Memoria este cea care sudează elementele anterioare de cele care vor urma (un gând rostit de altul care urmează abia să fie rostit), cea care dă posibilitatea reanalizării unor date anterioare ale cunoaşterii, care împinge cunoaşterea mai departe. Prin faptul că reflectă trecutul (ca trecut), ea adaugă o nouă dimensiune vieţii psihice, contribuind, în felul acesta, la asigurarea continuităţii ei.

Memoria nu se reduce însă la întipărirea, păstrarea şi actualizarea simplă, pasivă a datelor experienţei, la o copiere a lor, ci este un proces complex. Reflectarea din memorie este activă (presupune prelucrarea celor memorate, confruntarea lor cu necesităţile actuale ale vieţii individului), selectivă (nu se întipăreşte, păstrează şi actualizează totul ci doar acele elemente ale realităţii care au o serie de particularităţi sau care răspund unor nevoi ori interese), situativă (este în funcţie de particularităţile obiective ale situaţiei sau de cele subiective ale individului), inteligibilă (cu sens), relativ fidelă (nu întipărim, păstrăm şi actualizăm absolut exact, ci cu o oarecare aproximaţie). Prin toate caracteristicile sale, memoria apare ca un complex proces de cunoaştere.

Există multe fiinţe care, deşi au trecut nu-l cunosc, adică sunt sub nivelul memoriei ca, de exemplu, animalele şi unii bolnavi mintal. La aceştia se observă capacitatea conservării tendinţelor şi habitudinilor dar ea nu trebuie confundată cu memoria umană,, care este altceva [3]. Prin imensa sa valoare adaptativă, prin rolul ei enorm în echilibrarea organismului cu mediu memoria reprezintă o condiţie fundamentală

---

[3] Stela Teodorescu, Psihologia conduitei, Ed. Ştiinţifică, 1972, p. 96.

Scanned with OKEN Scanner

a vieţii psihice. Caracterul complex şi necesar al memoriei decurge din faptul că ea este implicată în comportamentele esenţiale ale vieţii omului : cunoaştere şi învăţare, înţelegere şi rezolvare de probleme, inteligenţă şi creativitate.

Memoria sau „ţinerea de minte" , cum i se spune în popor, este una dintre cele mai importante însuşiri ale oratorului. Această facultate de a păstra cu exactitate ideile şi cuvintele învăţate este de mare ajutor celui ce vorbeşte, căci el devine astfel stăpân pe afirmaţiile, raţionamentele şi replicile sale în toate împrejurările.

Memoria îl ajută pe orator să-şi stabilească materialul pe care-l are de expus şi să-şi urmeze planul ce şi l-a întocmit pentru a reda cât mai frumos şi mai pe înţeles gândurile şi sentimentele lui. În afară de aceasta, oratorii obişnuiesc să înveţe pe dinafară fraze sau fragmente importante sau mai impresionante şi numai memoria îi ajută să se folosească de ele întocmai şi la locul potrivit în derularea discursului. Memoria este de neînlocuit mai ales în discursurile mari, cu material bogat, cu împărţiri şi subîmpărţiri multiple.

Este drept că de multe ori oratorii se prezintă în faţa publicului cu discursul scris, dar citirea discursului, în afara cazului când este cerută de anumite împrejurări, îi răpeşte o mare parte din tărie şi farmec, îi diminuează valoarea. Discursurile pot fi, deci, citite sau rostite liber. Atunci însă când trebuie să atragă şi să învingă, când aşteaptă efecte mari de la discursul său, mai cu seamă ca politician sau om al justiţiei, oratorul trebuie să utilizeze forma liberă a discursului. Altfel discursul ar pierde mult din puterea sa, blocându-i-se toate izvoarele acţiunii : mâna, obligată să ţină manuscrisul devine imobilă, ochii, care dau expresii de blândeţe, bunătate, întristare, mânie şi temperament ideilor rostite, sunt fixaţi asupra hârtiei. Însăşi vocea, care oricât de sonoră şi schimbătoare, de mobilă ar fi, se preface într-un fel de cântare monotonă, pierzând varietatea şi puterea naturală de care este însoţită atunci când este liberă.

Memoria este cea mai necesară condiţie a unei acţiuni oratorice puternice şi convingătoare. În pregătirea discursului oratorul se poate baza pe toate formele sale de manifestare. Memoria are un caracter procesual şi acesta rezidă în faptul că ea se realizează în etape, cu ajutorul unor acţiuni psihice, cum ar fi : memorarea, păstrarea şi actualizarea celor memorate. Memorarea este acel proces al memoriei prin care are loc întipărirea sau fixarea experienţei noastre. După prezenţa sau absenţa intenţiei de a memora, a efortului voluntar, memorarea se împarte în neintenţionată (involuntară) şi intenţionată (voluntară). Memorarea neintenţionată se realizează fără să vrem, fără să facem vreun efort deosebit în acest sens. Memorarea intenţionată presupune, în

Scanned with OKEN Scanner

schimb prezența scopului și efortului voluntar. Ea este necesară mai ales în activitățile grele, dificile, monotone și neinteresante.

În funcție de înțelegerea sau neînțelegerea celor memorate, memorarea intenționată se împarte în memorare mecanică și logică. Memorarea mecanică se bazează pe o simplă repetare, fără înțelegere ; ea duce la o învățare formală, adică la învățarea formei verbale, dar nu și a conținutului logic. Această formă de memorare este aparent sau momentan avantajoasă, dar în realitate nu este eficientă. Ea se face necesară numai în memorarea acelor date (numere de telefon, nume de animale, date istorice etc.) între care nu există o legătură logică.

Dar chiar și în acest caz, omul face apel la o serie de procedee logice de memorare. Memoria se bazează pe înțelegerea celor memorate. Ea înlătură învățarea formală în sensul că prin ea se memorează atât forma verbală, cât și conținutul logic, este eficientă și mult mai necesară decât cea mecanică. Această memorare este superioară celei mecanice, ea asigurând păstrarea trainică, utilizarea mai sigură, suplă a celor memorate.

Oratorii se folosesc de ambele feluri ale procesului de memorare. Unii dintre ei își fixează memoria asupra textului discursului, așa cum procedează de obicei oratorii-amvoni, amvon fiind construcția, ca un balcon, într-o biserică, de unde se citește sau se predică evanghelia. Alții o sprijină pe ideile și legăturile discursului, după cum fac oratorii tribunii.

A apela însă la memorarea mecanică, adică a învăța un discurs cuvânt cu cuvânt este o muncă grea și obositoare, dar fără rezultate pozitive, o străduință zadarnică și chiar periculoasă. Căci dacă din întâmplare se uită ceva din ce s-a învățat, atunci șirul discursului se întrerupe brusc și mintea, nevoită să alerge după cuvinte știute, cade în neputința de a găsi idei în stare să împlinească sau să completeze pe cele pierdute. Salvarea ar veni atunci de la sufleor, dar în retorică procedeul nu-i oportun și, deci, nu-i recomandabil.

În ceea ce privește cel de-al doilea caz, indicația este de a învăța discursul cugetând asupra lui și ținând bine minte nu atât cuvintele, cât ideile și legăturile ce le unesc organic în masa discursului. Căci dacă frazele pregătite din timp se uită, ele pot fi înlocuite ușor cu altele, făcând astfel ca discursul să înainteze fără întrerupere. De reținut este că adesea se întâmplă ca oratorul să întâlnească împrejurări care-l obligă să-și schimbe cuvintele și ideile meditate în prealabil, așa cum se poate observa, de exemplu, în adunările politice sau în domeniul justiției unde oratorii care vorbesc mai înainte pot anula dovezile și îi pot răsturna planul discursului chiar înainte de a vorbi. Aflat în astfel de împrejurări oratorul trebuie să recurgă la învățarea a ceea ce

Scanned with OKEN Scanner

este mai principal în subiect, a ideilor lui esenţiale şi a relaţiilor dintre ele. Cuvintele vin cu atât mai uşor, cu cât eşti mai puţin preocupat de ele, şi sunt gata de a sluji pe oratorul care este pătruns şi convins de subiectul discursului său.

Pentru a fi rostit discursul trebuie învăţat şi această operaţie reclamă de la orator să aibă o memorie lesnicioasă spre a învăţa cu uşurinţă, fără osteneală, şi fidelă, în sensul de a-şi aduce aminte repede şi exact tot ceea ce a învăţat. Ca memoria să dobândească aceste două bune însuşiri ea trebuie exercitată prin învăţare. Ne putem forma sau cultiva memoria, învăţând bucăţi din scrierile autorilor clasici, prozatori sau poeţi mari, „căci exersarea învaţă mai mult decât toate regulile“ [4].

3. Pronunţia

Publicul care umple sălile de conferinţe sau care vine la teatru pentru a viziona un spectacol, cel care ia parte la simpozioane, chiar de la început, fără să fie captivat de personalitatea vorbitorului, de umorul sau tragismul conflictelor, aşteaptă primul cuvânt. Sala, cuprinsă de emoţie, de liniştea fremătătoare a aşteptării, doreşte să-l audă neîntârziat. Acest prim cuvânt născut din emoţie, tensiune, sensibilitate este cel mai greu de articulat. Vorbitorul l-a pregătit de mult, l-a analizat, l-a repetat în fel şi chip şi acum, vocea, unealta lui, parcă refuză să-l ajute pentru a-l rosti. Publicul se tensionează, ochii îi clipesc de nerăbdare şi simpatie, liniştea devine aşteptare, dorinţă, iar cel ce şi-a ales de bunăvoie această temerară profesie de a vorbi în public, nemaiaparţinându-şi, rosteşte prima frază. Vocea celui ce vorbeşte este trăsătura de unire între el şi cei ce au venit să-l asculte.

Oratorul trebuie să fie obligatoriu înzestrat cu o asemenea însuşire căci ea are o mare putere asupra auditoriului. Vocea este, mai întâi, instrumentul exprimării ideilor şi cugetărilor noastre, permiţând comunicarea dintre oameni şi înlesnind relaţia lor socială. Apoi, prin intermediul ei, putem pătrunde sufletele semenilor noştri. Ea dezlănţuie pasiunile şi pune în mişcare facultăţile spiritului uman, contribuind, astfel, la finalizarea discursului.

— Cuvântul, valoarea lui, puterea extraordinară de a influenţa şi emoţiona a reînceput astăzi în unele domenii sociale să fie la mare cinste. Frazarea corectă, accentuarea justă a unui cuvânt, melodia şi vraja pe care trebuie s-o degaje vorbirea, toate exprimate prin ceea ce numim

---

[4] Dimitrie Gusti, Op. cit., p. 313.

Scanned with OKEN Scanner

valoarea cuvântului, toate acestea sunt probleme pe care vorbitorul este obligat să şi le pună inevitabil.

Oratorul trebuie să realizeze acea simfonie sonoră, de o înaltă ţinută artistică, de o putere de sugestie unică, anume vorbirea desăvârşită. Cuvântul, această armă de un fel deosebit, trebuie să dobândească viaţă, să exprime frumuseţea limbii, să impresioneze şi emoţioneze.

Aidoma celorlalte facultăţi omeneşti şi vocea se poate perfecţiona prin exersare, prin îndeletnicire sau exercitare. Deci, întrebarea firească pe care şi-o vor pune cei interesaţi ar fi : Prin ce mijloace, cum se dobândeşte o voce mai bună ? Calitatea de „mai bună" a vocii „o vom câştiga dacă vom parcurge un drum lung, de multe ori chinuitor, care ne va cere răbdare, voinţă, ceasuri lungi de muncă cu noi înşine [5]. Iar când aprecierile auditoriului ne vor convinge că am dobândit aceste calităţi, că am izbutit să ne modelăm unealta noastră atât de fragilă, preţioasă, dar dificilă, vocea, trebuie să ne asumăm, în acelaşi timp, şi sarcina grea, de a fi în slujba ei o viaţă întreagă. „Vocea ne va fi prieten de drum, dacă îi vom respecta prietenia" [6]. În acest sens are valoare de model munca stăruitoare a lui Demostene care s-a străduit multă vreme pentru a-şi desăvârşi vocea, bâlbâită, la început, transformând-o într-un instrument de luptă victorioasă împotriva celor mai buni oratori ai timpului.

Vocea sau pronunţia cea mai plăcută este, bineînţeles, cea firească, naturală, obişnuită. Din acest punct de vedere pronunţia nu trebuie să fie nici prea tare şi nici slabă, înceată sau ştearsă, nici energică, rapidă, dar nici domoală, dezlânată. De va fi prea slabă sau înceată atunci pronunţările se întunecă, se amestecă, devin confuze şi ascultătorii nu aud decât nişte frânturi de cuvinte fără de înţeles, iar de va fi prea repede se va ajunge la acelaşi rezultat, iar publicul nu va putea fi impresionat în sensul dorit de orator.

Pentru a ne feri de astfel de greşeli trebuie să ţinem seama de recomandarea lui Quintilian care sublinia că „vorba noastră trebuie să fie repede, fără a ne grăbi şi moderată fără moliciune". Oratorul Caius Grahus, dorind să înlăture asemenea greşeli pe când vorbea în public, obişnuia a ţine după sine un muzicant experimentat cu un flaut, care era dator de a fi atent la discursul oratorului şi a-i da un ton potrivit pentru a-l grăbi pe când slăbea şi să-l tempereze pe când se grăbea.

Pentru ca pronunţarea să fie firească, neprefăcută, se cere să aibă două însuşiri : să fie clară şi potrivită sau adecvată. Pronunţia va fi clară, îngrijită atunci când va permite să se deosebească între ele atât

---

[5] Cella Dima, De la vorbire la elocinţă, Ed. Albatros, Buc., 1982, p. 21—22.
[6] Idem, p. 22.

Scanned with OKEN Scanner

silabele cât şi cuvintele ; când se va apăsa tonul asupra silabelor cerute de uzul limbii ; când va fi articulat bine sfârşitul pronunţării cuvintelor ; când, în sfârşit, pronunţarea se va opri acolo unde analizatorul auditiv (urechea) ar cere un oarecare repaus. Pentru aceasta se cere a nu se vorbi repede, dar nici a tărăgăna cuvintele, se cere ca rostirea să fie liberă, curgătoare, ca vorbitorul să nu se gândească prea mult la cuvântul pe care trebuie să-l pronunţe, căci altfel discursul este ascultat cu dezgust.

Pronunţia sau rostirea va fi potrivită sau adecvată atunci când va sta într-un raport de concordanţă cu simţămintele pe care le exprimă. Vocea suferă toate schimbările în funcţie de impresiile şi afecţiunile sufleteşti ale omului, iar atunci când între ele apar nepotriviri, vocea îşi pierde caracterul natural, se îndepărtează de linia ei normală. Modulaţiile vocii sunt tot atât de multe ca şi ale sentimentelor, sublinia Cicero. Oratorul perfect, continua el, îşi va modela vocea într-un anumit fel, după cum va dori să pară mişcat de un anumit sentiment şi să-l insufle ascultătorilor [7].

Fiecare pasiune îşi are expresia sa firească, fizionomia şi accentul ei, căci sunetele vocii se mulează, ca şi coardele unui instrument muzical, după simţământul ce-l atinge şi-l pune în mişcare. Aşa, de exemplu, tonul mâniei este viu, grăbit şi întrerupt ; al durerii şi al plângerii este împătimit, amestecat cu întreruperi bruşte şi însoţit de gemete ; al fricii, îndoielnic, umilit, jos şi slab ; al violenţei, este energic, vijelios şi ameninţător ; al plăcerii, este dulce, duios şi plin de încântare ; al durerii, este grav, întunecat şi monoton.

Având grijă de a da fiecărei pasiuni accentul şi tonul specific, se cuvine să ţinem seama şi aici de unele interdicţii luându-l de model pe Shakespeare, care preciza că „până şi în aprinderea pasiunii trebuie a păzi o măsură, care să îndulcească efectul". Vocea trebuie, deci, a o potrivi cu subiectul ce-l tratăm, dându-i cele mai plăcute şi mai adecvate tonuri, după cum vor cere împrejurările discursului. În orice împrejurare ne-am găsi, însă, nu trebuie să uităm tonul obişnuit de care ne folosim când vorbim, căci este ridicol ca cineva, suindu-se la tribună sau amvon să creadă că are a vorbi corect întrebuinţând un ton străin de firescul vocii sale.

Pe lângă claritate şi adecvare, vocea unui discurs trebuie să aibă şi alte calităţi. Tăria vocii este una dintre acestea. Vocea trebuie să fie puternică pentru a avea vigoare în orice condiţii şi unde trebuie. Această calitate trebuie îmbinată cu o alta care cere ca vocea să fie limpede şi pătrunzătoare pentru a fi auzită de către toţi ascultătorii.

---

[7] Cicero, Idem, p. 333.

Scanned with OKEN Scanner

O rostire înecată, cu glas răguşit ori bolborosit, displace şi oboseşte pe cei ce ascultă, compromiţând discursul.

Vocea trebuie să fie, în acelaşi timp, potrivită după mărimea sălii şi mulţimea auditoriului. Este nevoie, deci, ca tăria ei să se modeleze în funcţie de locul în care se vorbeşte, de dimensiunile lui spaţiale. Aceasta înseamnă, în primul rând, că oratorul este obligat de a o ridica la un asemenea nivel încât să poată fi auzită chiar şi de către cel mai îndepărtat dintre ascultători. În acţiunea de amplificare a vocii grija lui cea mare rămâne, însă, de a nu trece peste limitele bunei-cuviinţe. În al doilea rând, distanţele unei săli de conferinţe nu trebuie să fie atât de mari încât oratorul să simtă nevoia de a-şi fortifica vocea peste măsură, căci, astfel, discursul său degenerează în strigăt sau, şi mai rău, în răcnet. Pentru a evita o asemenea eroare de vorbire este indicat ca oratorul să-şi stăpânească vocea, imprimându-i tonuri variate, corespunzătoare fiecărei încăperi concrete, fără să se treacă peste tonul natural, care este, totodată, tonul demnităţii.

Vocea trebuie, apoi, să fie plăcută la auz, adică să fie muzicală ca astfel să-i impresioneze favorabil pe cei ce ascultă, să le dezvolte pentru vorbitor un sentiment de caldă simpatie şi de admiraţie. În afara acestei calităţi nu se poate vorbi de oratorie. Cicero remarca în acest sens că „sunt unii oameni atât de greoi la vorbă, alţii cu o voce atât de supărătoare şi alţii atât de grosolani şi de neciopliţi la înfăţişare şi în mişcări încât, chiar dacă ar însemna ceva prin unele însuşiri înăscute sau dobândite, n-ar putea totuşi ajunge să fie consideraţi oratori“ [8]. El considera că mai nimeni dintre cei prezenţi nu se întâmplă să nu vadă bine şi profund defectele celui care vorbeşte decât calităţile lui. O greşeală cât de mică înregistrată de discursul lui întunecă miraculos tot ce poate fi de valoare şi demn de laudă.

Vocea de calitate este şi vocea nuanţată pentru ca să se acorde cu ideile şi sentimentele multiple şi variate ale oratorului.

Tonurile vocii sunt foarte variate în formele lor de manifestare, dar ele apar ca variaţii a trei tonuri de bază: grav, de mijloc şi înalt. Cel ce aspiră la primul rang în elocvenţă, arăta Cicero, trebuie „să caute să vorbească încordat în părţile violente, cu tonul scăzut în cele calme, să pară grav prin accente adânci şi demn de milă prin accente tânguitoare ; căci este într-adevăr minunată natura vocii, a cărei varietate provenită numai din trei tonuri — modulat, ascuţit şi grav — este atât de bogată şi plăcută, ajungând la desăvârşire în cântece“ [9].

---

[8] Cicero, Despre orator, în Op. alese, vol. II, Ed. Univers, Buc., 1973, p. 48.
[9] Cicero, Oratorul, în Op. cit., p. 333—334.

Scanned with OKEN Scanner

— Tonul grav sau de jos este tonul sever, solemn, foarte serios, tonul care face parte din registrul de jos al scării muzicale şi serveşte, în general, pentru a vorbi de aproape.

Tonul de mijloc este, la rândul său, de două feluri : familiar şi temperat. Tonul familiar este acela pe care îl întrebuinţăm de obicei în conversaţie. El nu este nici cântat, nici monoton, dar se caracterizează prin schimbările simple, dar agreabile ce i se pot face. Prin acest ton se pot pronunţa definiţiile, însemnările, reflecţiile şi povestirile. Tonul temperat este tonul care se caracterizează printr-o mai mare vioiciune şi putere decât cel familiar, dar de mai mică intensitate decât cel ridicat sau înalt. Prin intermediul său se pot rosti lucrările poeţilor sau prozatorilor care nu aprind sentimente mari. Tonul de mijloc este tonul conversaţiei.

— Tonul înalt sau ridicat este tonul violent. El serveşte pentru a străbate şi învinge distanţele.

Tonurile se diferenţiază între ele şi în funcţie de părţile discursului. Astfel, exordiului îi este potrivit tonul simplu şi dulce, lin şi agreabil pentru că în această parte a discursului oratorul face cunoscut publicului ascultător materialul pe care doreşte să-l prezinte, urmărind să-i câştige atenţia şi bunăvoinţa. Naraţiunilor li se potriveşte tonul variat pentru că în desfăşurarea lor au loc schimbări determinate de faptele descrise şi diferenţiate între ele. Confirmărilor trebuie să li se dea un ton mai viu şi mai puternic căci prin ele oratorii argumentează şi adeveresc faptele şi tezele prezentate în naraţiune. Când atacă tonul trebuie să fie viu şi energic, iar când apără el trebuie să fie echilibrat, temperat. Peroraţiei îi este necesar, însă, tonul înfocat, plin de patos, căci aici el va putea câştiga sau pierde rezultatele muncii sale cheltuite cu celelalte părţi ale discursului.

Urmărind aceste legi, specifice fiecăreia dintre părţile discursului, observăm că se degajă o alta, care este generală pentru întreg discursul : la început mai înceată, vocea devine din ce în ce mai puternică, cu cât înaintăm spre sfârşitul discursului. Vorbirea liniştită şi rară la început devine caldă şi apoi vie în argumentare şi mai ales în patetic.

4. Gesticulaţia

Unui orator „trebuie să-i pretindem ascuţimea de minte a logicianului, cugetarea filosofului, exprimarea aproape a poetului, memoria jurisconsultului, vocea tragedianului şi gesturile unui actor celebru. De aceea, nu se poate găsi nimic mai rar pe lume decât un orator desăvâr-

Scanned with OKEN Scanner

şit“ [10]. În oricare profesiune, dacă cineva a dobândit întrucâtva o calitate sau alta este apreciat ; dacă oratorul nu şi le-a însuşit pe toate şi în cel mai înalt grad, nu poate fi preţuit.

Orice discurs izbutit este însoţit de gesturi sau mişcări ale corpului, încadrate în unitatea armonică a personalităţii oratorice. Prin gesticulaţie se înţelege un ansamblu de mişcări ale corpului care exprimă o idee, un sentiment, o intenţie, înlocuind uneori cuvintele sau imprimând rostirii mai multă expresie. Ea se compune din jocul fizionomiei, expresia privirii, mişcarea capului, a braţelor, a trupului, a întregului corp. Gesticulaţia este „o limbă mută“ [11], dar foarte eficientă în realizarea discursului. Ea are asupra privirii aceleaşi efecte pe care le are vocea asupra auzului.

Organul principal în care se exprimă simţămintele şi pasiunile oratorului în materie de gesticulaţie este figura feţei. Fizionomia feţei exprimă : voioşia sau întristarea, mândria sau umilinţa, ameninţarea sau rugămintea, entuziasmul sau apatia, sinceritatea sau opusul ei. Manifestându-se în acest fel, expresia feţei spune uneori mai mult decât discursul cel mai elocvent.

Dintre elementele de constituţie ale fizionomiei, puterea cea mai mare o are privirea. Ochii sunt tablourile în care se zugrăvesc simţămintele şi pasiunile omeneşti. La bucurie, sunt vioi, la frică, rătăciţi, la întristare, întunecaţi şi lăcrimaţi, la mânie, scăpărători, înfocaţi, la mirare, larg deschişi şi ridicaţi, la ruşine plecaţi în pământ etc. De aceea, cel mai mare defect de care trebuie să se ferească oratorul în privinţa ochilor este acela de a nu-i ţine închişi în timpul când vorbeşte. El trebuie să-i lase liberi de a rătăci de la un obiect la altul, pentru ca din mişcarea lor să se poată vedea limpede intenţiile, pasiunile şi sentimentele de care este stăpânit.

Fizionomia trebuie acomodată după cuprinsul discursului : liniştită, când este vorba de ceva senin ; întunecată, când se discută de ceva trist ; aprinsă, când se prezintă o nemulţumire adâncă şi aşa mai departe. Astfel, se prezintă în gesticulaţie mimica, care, în toate cazurile, este şi rămâne expresivă. Mimica nu este tot una cu schimonosirea chipului, cum se crede adesea. Spre deosebire de această mişcare fizionomică forţată, mimica exprimă sincer sentimentul cu care se rosteşte fiecare cuvânt.

Gesturile ajută, deci, la comunicarea ideilor şi, mai ales, a stărilor sufleteşti. Fiind vorba de convingerile oratorului, toată fiinţa sa trebuie să transmită celor ce ascultă starea-i sufletească, pentru ca aceştia să nu urmărească numai cuvintele lui reci, lipsite de afectivitate. În felul

[10] Cicero, Despre orator, în Op. cit., p. 51.
[11] Dimitrie Gusti, Op. cit., p. 318.

Scanned with OKEN Scanner

acesta, ascultătorii se împărtăşesc mai amplu şi mai viu din cele auzite. Legătura dintre orator şi auditoriu devine, în aceste condiţii, mai naturală, mai intimă, căci sufletele oamenilor se unesc mai bine şi mai strâns pe această cale a exprimării directe, prin mimică şi gesturi, la care se adaugă lămurirea cuvântului. Şi convingerea implică tocmai această unire.

Regulile de reţinut pentru gesticulaţia oratorului sau a vorbitorului obişnuit sunt următoarele :

Trupul trebuie ţinut într-o poziţie cuviincioasă, corectă, adică drept, cu demnitate, nelăsându-l a se îndoi neputincios într-o parte sau alta, ca şi când ar fi lipsit de vlagă, căci astfel exprimă umilinţă. Înfăţişarea unui orator trebuie să fie nobilă şi simplă. Capul trebuie ţinut, de asemenea, drept, în poziţia lui firească ; ridicarea sau lăsarea lui trebuie făcută numai atunci când se cere a exprima unele pasiuni. Ridicarea exagerată a capului exprimă aroganţă, vanitate, după cum, coborârea lui peste normal arată neglijenţă, sfială sau devoţiune (evlavie, cucernicie) prefăcută, falsă. Modestia este împrejurarea care explică şi determină ţinuta lui cea mai indicată.

Oratorul, spunea Cicero, se va folosi de mişcările sale astfel încât în ele să nu fie nimic de prisos : în ţinută, o poziţie dreaptă şi plină de demnitate ; mişcare puţină şi cu paşi măsuraţi ; înaintarea spre ascultători fără grabă şi, aceasta, rareori ; nici mişcări nesupravegheate ale capului, nici joc expresiv al degetelor ; ci un orator care se conduce mai mult din partea superioară a corpului şi prin mişcări energice ale bustului, întinzându-şi braţul în momente de încordare, retrăgându-l în cele de destindere.

Mişcarea braţelor, a mâinilor şi a întregului corp trebuie să fie firească, corespunzătoare impresiilor pe care oratorul le are despre subiectul tratat, căci, nefiind liberă şi dibace, adică fiind stângace, gesticulaţia devine insuportabilă. Oratorul trebuie să se ferească de a lăsa mişcarea mâinilor la voia întâmplării, sau de a se juca cu ele, căci prin aceasta devine ridicol, de neînţeles. Gestul mâinilor serveşte pentru a arăta numărul persoanelor care au făcut o faptă oarecare, locul unde s-a petrecut ; de a arăta, de asemenea, persoanele vinovate care sunt de faţă ; în sfârşit, de a exprima chiar simţământul oratorului, starea lui sufletească şi, de multe ori, de a arăta obiecte sau fenomene abstracte, cum ar fi, de exemplu, persoana divină, iadul etc.

Gesticulaţia trebuie să fie, totodată, „adevărată şi dreaptă“, cum considera Dimitrie Gusti, adică ea trebuie să exprime întocmai ceea ce se spune şi se înfăţişează auditoriului prin intermediul discursului pentru a-i mişca puternic sufletul. Cicero folosea gesticulaţia într-un chip atât de mişcător încât, într-o peroraţie a ţinut în mâinile sale un copil,

Scanned with OKEN Scanner

sau, într-o altă cauză, făcându-l să se ridice în picioare pe un acuzat ilustru şi ridicându-l, la rândul său în braţe pe un băieţaş al acestuia, a umplut tot forul de bocete şi gemete. El consideră că printr-o gesticulaţie sugestivă, judecătorul poate fi făcut să se mânie, să se îmblânzească, să privească cu ochi răi, să simpatizeze, să dispreţuiască, să admire, să urască, să iubească, să spere, să se teamă, să se bucure, să dorească, să-i fie silă, să se îndure etc.

Gesticulaţia mai trebuie să fie variată, căci întrebuinţând constant aceleaşi mişcări, se ajunge la insuportabil, la dezgust. Ea variază în concordanţă cu ideile sau sentimentele exprimate şi chiar când discursul repetă unele idei sau se referă la aceleaşi lucruri, oratorul are datoria de a folosi un ton şi un gest aparte, deosebite de cele întrebuinţate mai înainte.

Oratorul trebuie să stăpânească pe deplin expresia ochilor. Căci „dacă chipul este oglinda sufletului, cei care-l fac să vorbească sunt ochii ; ei vor fi veseli sau, dimpotrivă, trişti, după cum cere subiectul tratat“ [12].

Gesticulaţia, de multe ori, se identifică cu elocvenţa şi-i măreşte efectul asupra ascultătorilor. Astfel, Mirabeau, marele orator al tribunii franceze, şi-a supus Adunarea Constituantă numai prin gesturile şi privirea sa în atâtea rânduri. Într-una din zile, Adunarea Constituantă era obosită din cauza unei dezbateri îndelungate şi confuze care n-a dus la nici un rezultat. Opiniile erau diferite, dar în curând aveau să se împrăştie. Mirabeau, care în ziua aceea tăcuse, se ridică energic din scaunul lui şi ceru cuvântul. Toate privirile se îndreptară atunci asupră-i, iar el, folosindu-se de aşteptarea tuturor, înaintează, străbătând mijlocul sălii cu paşi mărunţi, cu ochii înfipţi în pământ şi afundat cu totul în gânduri profunde. Cu această comportare a consumat foarte mult timp pentru a ajunge la tribună. Sosind acolo, găsi Adunarea Constituantă într-o tăcere desăvârşită, cu ochii pironiţi asupra buzelor oratorului şi, convinsă pe deplin despre adevărul susţinerilor sale, chiar înainte de a fi rostit vreun cuvânt.

În acelaşi sens, despre Fabius Cunctator [13], s-a spus că poartă în încreţiturile mantalei sale pacea sau războiul. La fel, Agripina [14], urmată

---

[12] Cicero, Oratorul, în Op. cit., p. 334.

[13] Fabius Cunctator (280—203 î.e.n.) a fost om politic şi general roman. După dezastrul de la Trasimene (217 î.e.n.), în timpul celui de al doilea război punic (218—201), a fost numit de senat dictator. În lupta împotriva lui Hanibal, a adoptat tactica hărţuielii şi amânării unei bătălii decisive, din care cauză a fost poreclit Cunctator (Temporizatorul).

[14] Agripina (16—59 e.n.) a fost a patra soţie a împăratului roman Claudius. Ambiţioasă şi lipsită de scrupule, ea l-a otrăvit pe Claudius, l-a înlăturat de la tron şi pe Britanicus, fiul lui Claudius, şi a asigurat astfel domnia lui Nero, fiul ei din prima căsătorie. A murit asasinată de acesta din urmă.

Scanned with OKEN Scanner

de fiii ei în doliu, duce până la Roma urna în care era cenușa lui Germanicus [15] ș.a. Câtă elocvență nu se exprimă în aceste exemple în care, vorba lipsind, sau fiind mută, gesticulația joacă un rol atât de important !

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

1. Appleton, J., *Traité la profession d'avocat*, ed. a II-a, Paris, Daloz, 1928.
2. Biberi, I., *Arta de a scrie și de a vorbi în public*, Ed. Enciclopedică Română, Buc., 1972.
3. Cicero, *Despre orator*, în *Opere alese*, vol. II, Ed. Univers, Buc., 1973.
4. Cicero, *În apărarea lui Milon*, în *Opere alese*, vol. II, Ed. Univers, Buc., 1973.
5. Cicero, *Oratorul*, în *Opere alese*, vol. II, Ed. Univers, Buc., 1973.
6. Călin, V., *Omisiunea elocventă*, Ed. Enciclopedică Română, Buc., 1973.
7. Dima, C., *De la vorbire la elocință*, Ed. Albatros, Buc., 1982.
8. Eminescu, Y., *Pledoarii celebre*, Editura Academiei, Buc., 1973.
9. Eminescu, Y., *Mari procese din istoria justiției*, Ed. științifică, Buc., 1970.
10. Florescu, V., *Retorica și neoretorica*, Ed. Academiei, Buc., 1973.
11. Florescu, V., *Retorica și reabilitarea ei în filosofia contemporană*, în *Studii de istorie a filosofiei universale*, Ed. Academiei, Buc., 1969.
12. Gusti, D., *Retorică pentru tinerimea studioasă*, Ed. științifică și enciclopedică, Buc., 1984.
13. Ghimpu, S., Țiclea, Al., *Retorica, Texte alese*, Casa de editură și presă „Șansa", Buc., 1993.
14. Garçon, M., *Essai sur l'eloquence*, Corréa, 1947, p. 18.
15. Gheorghe, M., *Retorica*, Editura Graphix, Iași, 1993.
16. Ghideanu, T., *Retorica*, Iași, Ștefan cel Mare, 1993.
17. Molnar-Piuariu, I., *Retorică, adecă învățătura și întocmirea frumoasei cuvântări*, în *Retorica românească*, Ed. Minerva, Buc., 1980.
18. Marcovici, S., *Curs de retorică*, în *Retorica românească*, Ed. Minerva, Buc., 1980.
19. Drăghicescu, Al. G., *Tratat de literatură*, în *Retorica românească*, Ed. Minerva, Buc., 1980.
20. Negoescu, H., *Retorică și stilistică*, Ed. Librăriei H. Steimberg, Buc., 1896.
21. Petraș, Irina, *Figuri de stil*, Ed. Demiurg, Buc., 1992.
22. Fontanier, P., *Figurile limbajului*, trad. A. Constantinescu.
23. *Retorică generală*, Grupul μ, Ed. Univers, Buc., 1974.
24. *Retorică românească*, Ed. Minerva, Buc., 1980.
25. Henri-Robert, *L'avocat*, Paris, Hachette, 1923.
26. Teodorescu, S., *Psihologia conduitei*, Ed. științifică, 1972.
27. Tomașevski, B., *Teoria literaturii*, trad. Leonida Teodorescu.
27. Tomașevski, B., *Teoria literaturii*, trad. Leonida Teodorescu. „Șansa", Buc., 1993.

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

CAPITOLUL I

OBIECTUL RETORICII

1. Definiţia retoricii 5
2. Izvoarele retoricii 7
3. Sensul retoricii 8
4. Genurile retoricii 10

CAPITOLUL II

INVENŢIA

1. Noţiunea retorică de invenţie 14
2. Argumentarea. Argumentele propriu-zise 15
3. Locurile comune 24
4. Despre pasiuni 31

CAPITOLUL III

DISPOZIŢIA

1. Noţiunea retorică de dispoziţie 36
2. Exordiul 37
3. Propoziţia sau propunerea 41
4. Diviziunea sau împărţirea 42
5. Naraţiunea 43
6. Confirmarea sau adeverirea 44
7. Anerisirea sau respingerea 46

Scanned with OKEN Scanner

8. Peroraţia sau epilogul 48
9. Planul discursului 48

CAPITOLUL IV

PLEDOARIA

1. Definiţia pledoariei 51
2. Pregătirea pledoariei 52
3. Pledoarie şi metodă 54
4. Calităţile pledoariei 56
5. Structura pledoariei 57
6. Sofismele 63
7. Improvizaţia 69
8. Procedee retorice folosite în pledoarie 73

CAPITOLUL V

ELOCUŢIUNEA

1. Noţiunea retorică de elocuţiune 81
2. Calităţile stilului 82
3. Despre idei 84
4. Despre figuri 90
5. Tropii 91
6. Figurile de gândire 96
7. Figurile de cuvinte 107
8. Discursul şi regulile folosirii figurilor de stil 113
9. Stilurile discursului 117

CAPITOLUL VI

ACŢIUNEA

1. Noţiunea retorică de acţiune 134
2. Memoria 135
3. Pronunţia 139
4. Gesticulaţia 143

Scanned with OKEN Scanner